N° 945 48e Année T. CCLXXIX 1er Novembre 1937

MERCVRE

DE

FRANCE

Paraît le 1er et le 15 du mois

FONDATEUR ALFRED VALLETTE
DIRECTEUR GEORGES DUHAMEL

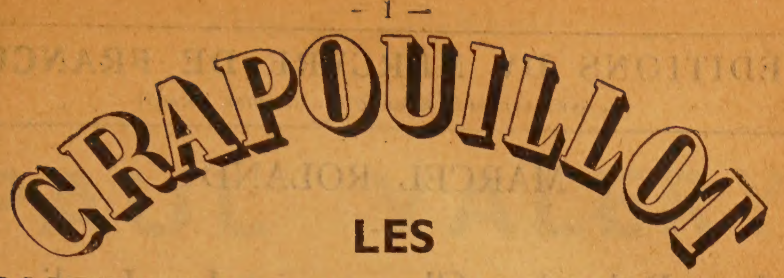


—

PRIX DU NUMÉRO

France, 6 fr. 50 — ***Étranger :*** 1/2 tarif postal, ***7 fr.*** ; plein tarif, ***8 fr. 50***

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI
PARIS-VIe



LES CONCEPTIONS MODERNES DE LA SEXUALITÉ

par le Docteur **René Allendy**

EXUALITÉ ET BIOLOGIE — ÉTATS INTERSEXUELS — LES INSTINCTS EXUELS — LA PSYCHANALYSE — LE REFOULEMENT ET LES COMPLEXES - LES RÊVES ET LEURS SYMBOLES — PSYCHOPATHIE SEXUELLE — CIR-ONCISION ET CASTRATION — IMPUISSANCE ET FRIGIDITÉ — L'INITIATION EXUELLE — HOMOSEXUALITE — FÉTICHISTES, VOYEURS, EXHIBITIONNIS-ES — SADISME ET MASOCHISME — NÉCROPHILIE — LA PROSTITUTION — IARIAGE ET POLYGAMIE — LA SEXUALITÉ ET LE SENS DE L'AU-DELA.

a livraison spéciale illustrée : **12 fr.**; et 30 exemplaires d'édition originale dé luxe, numérotés, sur papier couché Idéal, sous couverture japon, l'un . . . . **30 fr.**

RAPPEL DES NUMÉROS SPÉCIAUX DU « CRAPOUILLOT »

(Catalogue complet sur demande)

SUR LA GUERRE

ISTOIRE DE LA GUERRE, par Jean Galtier-Boissière :

I. Origines et causes secrètes. 12 fr.

II. De Charleroi à Verdun. . . . 12 fr.

I. De la révolution russe à l'armistice.
Prix . . . . **12 fr.**

/. Histoire de la paix. . . . . . . 12 fr.

Édition de luxe brochée, numérotée sur eau papier en 4 tomes . . . . **130 fr.**

Édition courante réimprimée en un seul olume relié demi-chagrin . . . . . . **105 fr.**

ES HORREURS DE LA GUERRE.
Luxe. . . . . **30 fr.**
Édition courante . . . . **10 fr.**

ES MYSTÈRES DE LA GUERRE.
Luxe. . . . . **30 fr.**
Édition courante . . . . **12 fr.**

ES FUSILLÉS POUR L'EXEMPLE.
Édition courante . . . . **10 fr.**

A GUERRE INCONNUE. Édition courante. . . . . **12 fr.**

E BOURRAGE DE CRANES. Luxe. **30 fr.**
Édition courante . . . . **12 fr.**

XPÉDITIONS COLONIALES Luxe : **30 fr.** Édition courante. . . . . . . **10 fr.**

ÉTUDES HISTORIQUES

HISTOIRE DE LA TROISIÈME RÉPUBLIQUE :

I. De la Commune au Boulangisme
Prix Luxe : **30 fr.** Éd. courante. . **12 fr.**

II. Du Panama à l'Affaire Dreyfus.
Prix Luxe : **30 fr.** Éd. courante. . . **12 fr.**

III. De la Séparation à l'après-guerre.
Prix Luxe : **30 fr.** Éd. courante. . **12 fr.**
Édition en un seul volume, relié demi-chagrin. . . . . **93 fr.**

HISTOIRE DE LA PRESSE, par J. Galtier-Boissière et Lefebvre (2 tomes). **24 fr.**

DE LENINE A STALINE, par Victor Serge.
Édit. ord. : **30 fr.**; édit. courante. **10 fr.**

LES FINANCIERS ET LA DÉMOCRATIE, par Delaisi. Luxe : **30 fr.** Ed. cour. **10 fr.**

LE BEAU LIVRE

LE JARDIN DU BIBLIOPHILE 1930.
Édition courante. . . . . **20 fr.**
Édition de grand luxe avec 10 hors-texte de Vertès, Dignimont, Falké, etc. dont 8 en couleurs, sur japon : **200 fr.**; sur très beau couché Idéal, Prix. . . . . **50 fr.**

RAPOUILLOT, 3, place de la Sorbonne, Paris (Ch. post. 417.26)

OUVRAGES DE CULTURE LITTÉRAI

CHOIX DES " PLUS BELLES PAGES DES ÉCRIVAINS SUIVANTS :

L'Arétin. — Chamfort. — Cyrano Bergerac. — Diderot. — Gustave Flaub — Frédéric II — Henri Heine. — Hel tius. — Prince de Ligne. — Alfred Musset. — Gérard de Nerval. — Rétif La Bretonne. — Cardinal de Retz. Rivarol. — Saint-Evremond. — Sai Simon. — Stendhal. — Tallemant Réaux. — Alfred de Vigny. Format in-16 do couronne.

Chaque volume. 15

Maurice de Guérin. — Saint-Ama — Théophile. — Tristan L'Herm Format petit in-18 carré.

Chaque volume 10

OUVRAGES DE CULTURE LITTÉRAIRE

CHOIX DES " PLUS BELLES PAGES " DES ÉCRIVAINS SUIVANTS :

L'Arétin. — Chamfort. — Cyrano de Bergerac. — Diderot. — Gustave Flaubert. — Frédéric II — Henri Heine. — Helvétius. — Prince de Ligne. — Alfred de Musset. — Gérard de Nerval. — Rétif de La Bretonne. — Cardinal de Retz. — Rivarol. — Saint-Evremond. — Saint-Simon. — Stendhal. — Tallemant des Réaux. — Alfred de Vigny. Format in-16 double couronne.

Chaque volume. 15

Maurice de Guérin. — Saint-Amant. — Théophile. — Tristan L'Hermite. Format petit in-18 carré.

Chaque volume 10

INSTRUMENTS DE TRAVAIL ET DE CULTURE

—

Si la volonté d'ordre est au principe de toute culture, nous ne saurions croire qu'une telle volonté est née d'hier et que l'énorme accroissement des connaissances dans l'époque moderne a pu seul l'engendrer. Nombre d'ouvrages imprimés au XVI[e] siècle sont pourvus de bonnes tables analytiques. Ils portent parfois, en outre, des mentions marginales, des repères et des notes chronologiques. On sent que, dès le début de l'aventure, les savants et les lettrés ont eu le souci d'alléger la mémoire, de la suppléer, au besoin, de tracer des chemins dans la forêt des notions, des souvenirs, des pensées, des faits et des signes, d'établir des repères et des méthodes pour faciliter les évolutions de l'esprit au milieu de ses richesses.

Si je mets à part certains ouvrages de pensée et d'imagination qui réclament, quand même, des divisions, des titres et des groupements capitulaires, je pense qu'un important ouvrage dépourvu de table analytique est un ouvrage sinon mort, du moins inerte et verrouillé.

L'usage d'une bibliothèque suppose tantôt la lecture méthodique, attentive et continue, tantôt la simple consultation. Il m'arrive assez rarement de relire de bout en bout tels ou tels auteurs classiques, mais il ne se passe point de jour que je ne les appelle en témoignage, que je ne

leur pose, aux uns ou aux autres, certaines questions précises et que je n'en obtienne réponse.

Grâce aux tables analytiques, je peux, en une heure de temps, interroger dix grands esprits qui sont mes hôtes familiers. A travers leurs œuvres touffues, je me dirige avec aisance, avec rapidité, en me servant de l'instrument que de patients chercheurs ont forgé pour mon usage. Ainsi l'œuvre des grands écrivains reste-t-elle vivante et ouverte.

Les catalogues des bibliothèques nous permettent de voir clair et de puiser dans l'œuvre des auteurs secondaires. L'accès en est moins sûr et la recherche y est plus laborieuse. Les catalogues par matières nous donnent une chance de toucher les ouvrages qui doivent nous intéresser, mais ils ne nous dispensent pas des lentes investigations si les ouvrages en question se trouvent dépourvus de tables, ce qui est de règle pour les livres du second et du troisième rayon, comme dirait Emile Henriot.

Où la recherche devient à peu près impossible, c'est quand il s'agit des innombrables travaux publiés dans les revues provinciales, dans les bulletins des sociétés savantes, dans les rapports et archives des congrès ou des assemblées locales, dans les périodiques de toute nature qui fleurissent encore, heureusement, aux quatre coins du territoire. Nombre d'écrits insérés dans ces publications, et qui n'ont pas eu la chance d'être par la suite publiés en volume, ne méritent pas l'oubli complet et presque toujours définitif auquel ils sont ainsi voués.

On ne saurait envisager, pour le classement méthodique des travaux de cette sorte, un ouvrage d'ensemble embrassant toute la France. Il serait intimidant et immaniable; son établissement et sa mise à jour demanderaient une armée de chartistes et de manouvriers de la recherche. Il convenait de fragmenter sagement la difficulté pour la résoudre et c'est à quoi M. Maurice Duportet s'est employé, donnant ainsi un très bel exemple et frayant un chemin qui doit être suivi.

M. Duportet est bibliothécaire de la ville de Montluçon. Il vient de publier un assez gros ouvrage, qui porte le titre

général de *Topobibliographie de la France* et qui est consacré, pour le début, au département de l'Allier. Le livre est formé de feuilles séparées, contenues dans une reliure mécanique, en sorte qu'on peut le tenir à jour, le compléter sans cesse. Les fiches, rangées sur chaque feuillet dans l'ordre alphabétique, sont groupées par rubriques : *archéologie, démographie, religions, arts, littérature,* etc... Ces rubriques sont, présentement, au nombre de 26. On imagine sans peine que certaines régions de la France exigeraient tout naturellement des rubriques supplémentaires. Le chiffre peut être variable. Tel, cet ouvrage permet aux chercheurs, aux curieux, aux érudits, de faire des prospections utiles, dans un monde confus qui resterait, sans un pareil instrument, à l'état de fatras, de chaos obscur.

M. Duporter prend soin de nous instruire qu'un ouvrage semblable, intéressant les écrits divers publiés dans la Creuse de 1832 à 1935, est actuellement sous presse et que, prochainement, pareil travail sera fait pour quinze départements.

Les ouvrages de cette sorte manquent d'éclat. Ils exigent une patience que je dirai justement infinie parce qu'elle ne saurait avoir de fin. Ils déconcertent les personnes de culture médiocre pour qui la lecture n'est qu'un amusement. Mais ils peuvent rendre de grands services à tous ceux qui se trouvent amenés à traiter correctement et complètement une question. Les poètes, les conteurs, les trouvères, ceux qui ne demandent d'ordinaire, pour travailler, qu'une main de papiers blancs, de l'encre et une plume, doivent se garder d'affirmer qu'ils ne boiront jamais l'eau de cette austère fontaine, qu'ils n'auront jamais lieu de chercher, une petite flamme à la main, quelque mot oublié, quelque souvenir, quelque nom dans les ténèbres des temps accomplis.

Je souhaite qu'une telle entreprise rencontre assentiment et assistance. Les Académies, les Sociétés savantes, s'honoreraient, à mon sens, en accordant attention, encouragements et subsides à cette œuvre sage et désintéressée. La civilisation construit sans cesse de nouveaux édifices;

elle amoncelle des trésors, elle entasse des récoltes. Tout cela ne sert de rien si les trésors s'endorment sous la poussière, si les récoltes pourrissent dans l'ombre et si nous ne savons pas retrouver, quand l'heure est venue, les clefs de toutes les portes, le chemin de toutes les cachettes et les étoiles familières, au-dessus de notre horizon.

GEORGES DUHAMEL.

UN CINQUANTENAIRE
JULES LAFORGUE[1]
L'HOMME ET L'ŒUVRE

> Je songe à une poésie qui serait de la psychologie dans une forme de rêve, avec des fleurs, du vent, des senteurs, d'inextricables symphonies avec une phrase (un sujet) mélodique dont le dessin reparaît de temps en temps.
>
> JULES LAFORGUE.
>
> (*Lettre à* Charles Henry, *décembre 1881.*)

I

Pendant le demi-siècle qui s'achève, des poètes s'efforcèrent d'atteindre de plus en plus en nous, esthétiquement, le fond psychique.

Si l'on veut saluer d'une date précise, légitime, l'être

(1) ŒUVRES : 1885, *Les Complaintes* (Vanier, éd.). — 1886, *L'Imitation de Notre-Dame-la-Lune* (Vanier, éd.). — 1886, *Concile féerique* (La Vogue, éd.) — 1886-87 (dans des revues), 1890 (en édition, 50 exemplaires), *Derniers Vers* (Revue Indépendante, éd.). — 1887, *Moralités légendaires* (Revue indépendante, éd.). — Jules Laforgue avait supprimé deux recueils de ses poèmes : *Le Sanglot de la Terre*, composé avant *Les Complaintes*, et *Fleurs de bonne volonté*, composé avant *Derniers Vers;* on les trouve dans les éditions collectives du *Mercure de France* : celle par les soins de M. Camille Mauclair, de 1900-03, en trois, puis en quatre volumes; celle de 1922..., *Œuvres complètes*, six volumes parus par les soins de M. G. Jean-Aubry. — L'édition de 1903 a rendu et rendra toujours les plus grands services, mais on ne peut connaître vraiment Jules Laforgue sans avoir eu recours à l'édition de M. G. Jean-Aubry, détenteur des manuscrits du poète depuis la mort de Teodor de Wyzewa (voir la note 5).

Il n'existe sur Jules Laforgue qu'un ouvrage critique étendu et consciencieux, conçu dans l'esprit le plus juste : « JULES LAFORGUE (1860-1887),

et l'œuvre auxquels nous dûmes ainsi d'avoir vu la poésie commencer à se régénérer en nos mystérieuses profondeurs, il faut évoquer avant tout autre Jules Laforgue, mort en effet le 20 août 1887, et ce que sa courte vie de vingt-sept ans nous laissa, et ce dont cette fin précoce nous priva.

Exceptons les témoignages des prémoniteurs que furent juste avant lui, aux deux pôles, après Baudelaire, Verlaine et Mallarmé; à cette date de 1887, rien de ce qui parut ou même se prépara n'avait approché, sous leurs désinvoltures apparentes, et toutes mélangées et réduites qu'elles furent, des créations de Laforgue. Elles révélèrent la seule sensibilité vraiment rénovatrice de sa génération. A son espèce se rattachent plus ou moins les nouveautés multiples qui composèrent depuis (épines et fleurs) la roseraie symboliste et qui la développent toujours. Son originalité rare fut, si ce n'est vraiment reconnue, du moins entrevue dès les premiers vers du poète, dès les premiers articles de l'esthéticien.

Cependant on assista et l'on assiste encore à un phénomène incompréhensible. Jamais culte d'une œuvre chère n'a été mieux entretenu matériellement, jamais plus mal intellectuellement.

Aussitôt après la mort de Laforgue, des soins dévoués s'appliquèrent à l'impression des pages qu'il avait laissées prêtes à paraître. Dans la suite, on s'efforça de ne perdre aucun de ses papiers; revues et maisons d'édi-

Sa vie. Son œuvre (d'après des manuscrits inédits et des documents nouveaux). Préface de M. G. Jean-Aubry. Thèse pour le doctorat, présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève par François Rucher (Editions Albert Ceana, Genève, 1924).

Parmi les documents remarquables de cet ouvrage, on ne saurait trop retenir une minutieuse bibliographie. Une certaine réserve est cependant à faire sur la manière dont l'auteur relie Jules Laforgue au Symbolisme et dont il comprend l'ensemble du mouvement.

Le présent article était écrit, déjà même en composition, lorsque je connus cette importante et excellente œuvre critique, grâce à l'obligeance de M. G. Jean-Aubry. J'aurais eu plaisir à la citer à maintes reprises.

Presque tous les points de la biographie de notre poète ont été éclaircis dans l'Introduction de 112 pages au volume sur *Berlin* (La Sirène, éd.) — Tome IV des *Œuvres complètes* — publiée en 1922 par M. G. Jean-Aubry. Notre distingué confrère alla jusqu'à Montevideo rechercher les traces de Laforgue, et il en rapporta la copie de son acte de baptême avec la date exacte de sa naissance : 16 août (et non 20) 1860.

tions les publièrent (2). Je cherche en vain un poète à la jeunesse fauchée qui ait eu pareille chance.

Or, revivant jusqu'à ma propre jeunesse après m'être replongé dans ses écrits, je demeure confondu : à côté de ce plateau si plein, non seulement les critiques, mais ses amis mêmes ont laissé l'autre plateau presque vide. Certes on y a toujours jeté de temps en temps un souvenir, et Laforgue n'est oublié dans aucune étude sur la poésie nouvelle du XIX[e] siècle. Mais de quelle manière!

Si j'en juge par mes analyses, mes regrets sont profonds. La place qui lui a été faite au long de ces cinquante ans est insuffisante ou fausse. Les quelques articles provoqués jusqu'ici par son anniversaire tartinent de sympathie un jugement incertain (3). Le pleure-t-on mieux que s'il n'avait été qu'une sorte de Gilbert « décadent » (*Au banquet de la vie, infortuné convive...*)? Dans toutes les manifestations symbolistes de l'année passée, où son rôle *primordial* a-t-il été mis en relief? Qui de nous a prononcé son nom?... Autrement que pour le qualifier d' « *enfant* sentimental et poitrinaire » (Edmond Jaloux), ou pour se borner à l'éternel et si incomplet signalement de son « ironie mêlée d'émotion », de sa « gaminerie », de sa « fantaisie savante », de son « sourire » (4)... Au nouveau Trocadéro où est représentée la technique du livre, on a développé sur un panneau l'histoire de nos écoles poétiques. Sous la mention du Symbolisme, après les noms et portraits en grands placards de Verlaine et de Mallarmé, vous trouvez Rimbaud; cherchez Laforgue. Une seule petite photo, format carte de visite, vous le révélera dans une vitrine.

(2) Voir l'historique des papiers et de leurs publications par Camille Mauclair, « Le Cinquantenaire de J. Laforgue », *Revue de Paris*, 15 juillet 1937. — Cet historique est à compléter par un état définitif des manuscrits autographes qui existent encore.

(3) Je n'en excepte pas ceux des plus anciens et enthousiastes admirateurs de Laforgue : ou ils en font un être complètement à part de son temps, alors, comme on le verra, qu'aucun poète n'y fut plus enfoncé (il allait seulement s'en dégager au moment de sa mort) ; ou ils ne savent même pas reconnaître l'importance et la nouveauté, à leur date, de ses conceptions esthétiques dans leur liaison avec la philosophie de l'Inconscient.

(4) *Bibliothèque Nationale. — Cinquantenaire du Symbolisme. — Catalogue.*

Mais voilà qui est plus grave. A l'occasion du Cinquantenaire de 1936, Gustave Kahn réédita sa préface à *Symbolistes et décadents* (1902). Tout ce qui a trait sentimentalement à Laforgue (son « meilleur ami d'art », son cadet seulement d'un an) est d'une émotion réelle, communicative; tout ce qui a trait à l'œuvre, à la *collaboration* poétique et technique qui unit leurs débuts, est d'une faiblesse ou d'un laconisme étranges. Laforgue avait un grand attachement pour Kahn; il se proclamait, non sans sourire, « kahnesque et mallarméen ». Cependant, qu'on relise l'épigraphe placée en tête de ces pages, qu'on en remarque la date, « décembre 1881 » (5) : personne (à commencer par Kahn qui, à ce moment même, reconnaissait que ses vers « *uniformes* » étaient très inférieurs aux « *oiseaux libres* » de son ami (6) n'avait encore touché d'aussi près la conception poétique à venir.

Cela ne veut pas dire que dans la suite Gustave Kahn ne produisit pas des affirmations théoriques et pratiques personnelles qui profitèrent grandement à notre rénovation; cela rend seulement d'autant plus inexplicable la dépendance à laquelle, implicitement ou non, il ramenait la poésie de Laforgue par rapport à la sienne.

La renommée de Jules Laforgue n'eut pas moins à souffrir d'autres de ces dénis par filiations ou rapprochements indus qui sont la plaie de nos jugements artistiques et littéraires. Nous savons que ses premières poé-

(5) *Œuvres complètes*, t. IV, p. 65. — La correspondance de Laforgue dans les *Œuvres complètes* (150 lettres au lieu d'une trentaine dans l'édition ordinaire) est inappréciable pour la chronologie de ses idées, de ses essais et de ses poèmes autant que des menus faits de sa vie, toujours d'un vif intérêt psychologique. Malheureusement, il manque, pour achever d'éclairer le côté littéraire, le lot principal, les lettres adressées à Gustave Kahn lui-même, qui, après les avoir promises à M. G. Jean-Aubry, n'a pas cru devoir les lui transmettre. Paul Bourget refusa aussi, malgré toutes les prières, la communication de celles qu'il avait reçues, très nombreuses. Il eût été facile pourtant d'en éliminer les passages trop personnels qui auraient justifié ces scrupules. On sait, en outre, que Paul Bourget ne s'intéressa qu'au sort humain de Jules Laforgue; on ne put jamais obtenir de lui un témoignage public de sympathie littéraire. Il ne le comprit certainement pas, parce que, probablement, il le connut trop jeune, lorsque le jeune homme lui apportait chaque semaine ses premiers essais et que Bourget lui rendait le grand service d'un jugement sévère, mais en conformiste-né qui sut mal le suivre.

(6) *Les Origines du Symbolisme*, 1936 (Messein, éd.), p. 28.

sies publiées, *Les Complaintes,* sont encore des hybrides dont sa jeunesse n'avait pu assurer la floraison parfaite. Mais telles qu'elles sont, avant les années de leur composition (1881-1885), on ne rencontrait pas aisément d'aussi authentiques exemples de ce que doit être *la création du poème.*

Spécialement, le *poème* des innovateurs ne devait encore rien aux incomplètes révélations de Verlaine sur Rimbaud; et quand elles furent plus étendues, il était aisé de constater à quel point cette petite brute de génie bourrait de ses truculences verbales et mentales les moules les plus usagés du romantisme parnassien. La pâte poétique n'avait pu être soulevée encore par les violents ferments (ce n'est rien d'autre) de *La Saison en Enfer,* trop vaguement connue à l'époque depuis 1873, et par les *Illuminations,* publiées dans « La Vogue » seulement en 1886. Peut-on tenir compte de Tristan Corbière, une des résurrections que Verlaine opéra en 1884, avec le « cassant, concis, cinglant » prisé par Laforgue dans *Les Amours jaunes* (1873)? Il se gardait trop de ce « boucané corsaire inculte » et de sa versification « sans intérêt plastique » pour qu'un aussi rude « bohème de l'océan » soit placé comme intermédiaire entre le jeune poète et la Muse des « temps nouveaux » (7).

De cette union sortit, par ébauches et fragments composites, une œuvre singulière, unique; mais avant de la reprendre, remettons-nous dans l'état affectif et mental qui la fit naître. Il n'avait rien de celui dont procèdent les barbares simplificateurs d'une révolution (littéraire

(7) Dès les premiers articles sur *Les Complaintes,* Jules Laforgue dut se défendre contre ceux qui lui « jetaient Corbière à la tête ». Il adressa à Léo Trézenik (Mostrailles), directeur de la revue *Lutèce,* une lettre, écrite en août, qui parut le 4 octobre 1885 :

« ... Mes *Complaintes* étaient chez M. Vanier six mois avant la publication des *Poètes maudits,* et je n'ai tenu le volume des *Amours jaunes* qu'en juin dernier [...]. Si j'ai l'âme de Corbière un peu, c'est dans sa nuance bretonne, et c'est naturel; quant à ses procédés point n'en suis [...]. Je vis d'une philosophie absolue et non de tics [...]. Corbière ne s'occupe ni de la strophe ni des rimes [...] et jamais de rythmes [...], et je m'en suis préoccupé au point d'en apporter de nouvelles et de nouveaux; j'ai voulu faire de la symphonie et de la mélodie, et Corbière joue de l'éternel crincrin que vous savez. »

Œuvres complètes de Jules Laforgue, t. V, *Lettres,* II, p. 136 (Mercure de France, éd.).

ou autre) ainsi que nous en voyons tant aujourd'hui, primitivistes carnassiers qui s'excitent à l'amour par le massacre, et qui finissent dans une anarchie de plus en plus destructive et, pour eux-mêmes, par le suicide. Rimbaud et Corbière étaient de cette famille, Laforgue pas du tout.

II

L'œuvre et la vie de notre poète ne font qu'un. Mais par suite de sa courbe brève à grand rayon, sa vie est plus connue que son œuvre. Il n'était pas fréquent, il y a un demi-siècle, d'avoir enjambé les deux hémisphères pour naître d'une origine bretonne à Montevideo, passer du soleil austral de l'Uruguay au soleil sarrazin du Languedoc, achever ses études dans les plus sombres ruelles et purées du Quartier Latin, fleurir à l'ombre d'une impératrice à la Cour de Prusse, et la quitter pour mourir à Paris, misérable, dans les bras d'une petite épouse anglaise qui allait le suivre aussitôt...

Depuis 1860, six années premières aux tropiques dans un troupeau grandissant de frères et sœurs, toute sa seconde enfance au lycée de Tarbes, il pouvait s'attendre à vivre des immenses et brûlantes clartés dont son être avait grandi. Mais, de 1876 à 1881, ces beaux soleils s'évanouirent dans la solitude de son adolescence parisienne. Résigné à sa destinée qui va le pousser vers les pays germaniques, autant que repris par son ascendance bretonne, toujours plus doux et plus pâle, Laforgue de solaire deviendra lunaire. L'estomac vide, balançant sur un corps flottant une pleine tête lourde, nourrie de toutes les bibliothèques, il déambule, refroidi, blafard, nocturne et enchanté.

Quel vent chaud dans une aube claire se leva un jour tout à coup? Le voilà secrétaire de Charles Ephrussi, le « bénédictin-dandy », futur directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*. Les soleils de naguère, ses yeux les retrouvent dans la pièce où il travaille. De l'éclat d'un fauteuil « jaune, jaune, très jaune », ils se rallument à des toiles

impressionnistes : une « Seine » de Sisley, des « pommiers en fleurs » de Monnet, une Parisienne, « lèvres rouges et jersey bleu », de Renoir, une danseuse de Mary Cassatt, « en jaune, vert, blond, roux », des enfants de Berthe Morizot « bleu, vert, rose, blanc, *soleil* » ! Sous quel arc-en-ciel de bonheur notre lunatique va-t-il s'engager ?

Hélas ! l'arc-en-ciel disparaît... Une fée bizarre le touche de sa baguette. Par une nuit d'hiver et de légende, il est transporté à Coblentz, dans un château royal sous les brouillards du Rhin. Le lendemain matin, on le guide à travers d'interminables couloirs « tapissés de glaces et de portraits, avec des rangées de sentinelles en armes ». Une porte s'ouvre, on l'introduit, et il se trouve en face d'une longue, longue très souveraine dame blanche « aux fards verdâtres », qui regarde venir à elle d'un œil bleu-gris, impassible, le jeune homme raidi et timide « de la secte du Blême », lui aussi.

Ainsi est présenté à Sa Majesté l'Impératrice d'Allemagne Augusta, épouse du vieux Guillaume Ier, Roi de Prusse et Empereur, son nouveau « *lecteur* » de français.

O surprise ! La dure froideur de l'œil impérial ne se communiquait pas à la bouche, un sourire de bonté attendrissait les lèvres. Laforgue n'en revenait pas d'un accueil dont la politesse raffinée, même affectueuse, calma vite son anxiété.

Des premiers jours de décembre 1881 à l'automne de 1886, vivant désormais à Berlin et dans les diverses villégiatures de la Cour, sauf le temps de ses congés en France, Jules Laforgue aurait pu se complaire dans une quiète aisance physique et morale, tout étant « pour le mieux dans le pire des mondes possibles ». L'exercice de sa charge lui était rendu de plus en plus facile par l'Impératrice, en qui il reconnaissait un « type accompli de *grande dame* comme les aiment ceux qui ont vécu en imagination dans les salons du grand siècle », et il était de ceux-là. Mais la tristesse de son adolescence parisienne le ravageait toujours, et d'autant plus que les gentillesses *françaises* de son entourage n'arrivèrent

jamais à alléger son cœur du gros poids de l'air allemand (8). N'oublions pas en outre les songes de dormeur éveillé qui le faisaient poète, et l'on ne s'étonnera pas qu'au long des « larges escaliers blancs et des glaces, des glaces et des lumières, et des lumières et des glaces » des palais impériaux, Laforgue, avec un air éternel de « mélancolique errant », n'ait cessé de traîner sa solitude.

Et une, deux, trois, quatre, presque cinq années berlinoises passent, chacune plus absente de son être intime, chacune le refroidissant davantage, — cependant que bien loin des séductions de ses princesses, il prend des leçons de prononciation anglaise d'une pauvre, pauvre, frêle petite institutrice de keepsake. Et c'est l'amour, les chastes fiançailles, l'abandon joyeux de l'attache dorée (9). Et c'est le fol espoir, et c'est le retour à Paris; et c'est le travail ardent, et c'est l'union confiante. Et c'est, au bout de quelques mois, la misère noire, la maladie, la même phtisie rapide, inexorable, qui les emporte l'un après l'autre dans l' « Eternullité... ».

III

Outre les recueils qu'il publia et ceux qu'il eut le temps de corriger parus au lendemain de sa mort, puis les vers, articles et notes retirés des tiroirs pour l'édition collective, Jules Laforgue laissait un monceau de gribouillages. Il y avait de quoi effarer des déchiffreurs plus chartistes que ses amis, et longtemps on en tira des petits bouts que, comme aux *Entretiens politiques et littéraires*, à *La Revue blanche*, on imprimait religieusement dans une reproduction fidèle de leurs jetés en tous les sens au hasard de la plume et du papier. Mais à chacun de ces bouts excentriques, quel approfondissement de

(8) L'Impératrice, élevée à Weimar dans la société de Goethe, était restée fidèle au goût français des anciennes cours allemandes. La langue parlée couramment, servant les moindres habitudes de la vie, la littérature fréquentée d'assez près, l'élégance, les manières, jusqu'à la domesticité en partie française, maintenaient dans sa maison notre naturel et notre sens familier des choses, — celui de notre aristocratie cosmopolite du XVIIIe siècle, il va sans dire.

(9) Il n'était toléré par l'Impératrice dans sa maison personnelle aucun fonctionnaire marié. Laforgue refusa la pension qu'elle lui offrit.

l'œuvre, du poète, de l'homme! Il en ressortait peu à peu ce que les éditions de ses lettres et de tous ses écrits étendent aujourd'hui sous nos yeux : une aspiration vers le « nouveau » total vraiment régénérateur. Et pour l'atteindre Laforgue bannissait cet orgueil meurtrier, niveleur, sauvage qui met en pièces les mille et mobiles « claviers » de l'individu sur lesquels joue sans cesse la beauté du monde.

Jamais nouvelle beauté, en effet, ne rencontra plus délicate et individuelle nature pour la servir. Comme cette nature en respectant, puis en renforçant son intégrité intérieure, se refusait à couper l'œuvre des liens organiques et vivants du passé! Que, hors de leur soutien poétique, la structure même de cette nature était rare! La trinité dont, inégalement, vit chacun de nous dans l'unité charnelle, Jules Laforgue la possédait entière selon des angles parfaitement équilatéraux. Il avait le *cœur* aussi tendre que l'*âme* pure et l'*esprit* aigu. Rare ensemble : il n'en existe pas d'analogue chez ses contemporains. Et chez lui, ce triangle était bien une charpente de l'homme avant de l'être du poète, de l'homme sincère, de l'homme simple, de l'homme humble de chaque jour.

Il sentait son cœur en souffrant d'abord comme le premier venu, sans enorgueillir ses douleurs, sans le détacher du plus modeste nœud familial, sans cesser d'« *entretenir sa douceur d'enfance* ». C'était le cœur bon, celui qui ne s'ulcère pas, celui qui s'oublie. Laforgue, sentimentalement, ne se révolte point, il n'accuse personne. Comparez ses lettres à celles de Baudelaire. Ses notes sur l'art des *Fleurs du Mal* sont des merveilles d'acuité. On s'explique cependant qu'il les termine ainsi : « Ni grand cœur, ni grand esprit; mais quels nerfs plaintifs! quelles narines ouvertes à tout! quelle voix magique! » On ne peut comprendre Laforgue si par-dessous les « nerfs » et la « voix » la qualité du cœur ne le révèle en premier lieu.

Aucun cœur de poète n'offrait une qualité semblable. Impossible de la confondre chez lui avec la passion des « nerfs » comme chez Musset, ou avec la générosité de

la « voix » comme chez Hugo. Le cœur restant sur lui-même de Marceline Desbordes-Valmore n'est pas plus le sien que le cœur de Verlaine crevant dans le plus gros sensualisme. Il ne se répand pas en effusions imaginatives à la manière de Lamartine; il ne cherche pas à se tromper, il ne cherche pas même à s'exalter. Il demeure, dans le réalisme strict quotidien, d'une ingénuité ancienne et qui ne s'ignore pas. (« *J'ai le cœur chaste et vrai comme une bonne lampe.* »)

Je rapproche sans sourire de ces touchants ou grands lyriques le jeune goëland tombé sur la côte d'Elseneur avant d'avoir achevé ses premiers vols. Je ne compare pas ici des œuvres, j'éprouve la qualité humaine qu'on peut tirer de quelques vers, même ceux d'une matière encore incertaine, à les faire sonner au choc des plus retentissants ou des plus cristallins. Il n'est pas nécessaire qu'un poète ait avancé dans son œuvre ou longtemps vécu pour que nous soit révélée cette qualité, pour que nous pleurions sa perte. Je n'ai pas connu Jules Laforgue. Je n'ai su que des années après sa mort, lors de l'étude sur lui de Camille Mauclair, et surtout de la publication de ses lettres, les circonstances de sa vie modeste et bizarre, si tristement souffrante et heureusement rêveuse. Mais j'avais lu aussitôt ses moindres écrits; et, à travers leurs étincelles fantaisistes, de quelle étrange commotion je fus secoué : je découvrais l'armature toute brûlée du squelette sentimental dont la réalité soutenait ce feu d'artifice! Aujourd'hui que les grandes lignes de son existence ne sont pas ignorées, elles offrent le témoignage d'accordailles étroites parmi les plus émouvantes qui peuvent se produire entre l'homme et le poète. Ces fusions intimes, en effet, sont loin d'être la règle comme on le croit généralement. D'habitude, le poète, par bonheur, masque le cœur de l'homme...

Il n'avait pas chez Laforgue à masquer l'âme davantage. Elle était d'une pudeur exquise. Le sentiment que Miss Leah Lee exprima en annonçant à son « frère favori » leurs fiançailles ne pouvait être d'un bleu plus fin

et nuancé que le sien lorsqu'il en fit part à sa sœur. « ... La vie ne m'appartient plus seul, et je sens toute la grandeur de cette idée... — *Je ne lui ai pas dit « je vous aime »...; je ne lui ai pas laissé dire qu'elle m'aimait...* — Oh! ses yeux, *j'ai été longtemps sans pouvoir les fixer un peu* (10)... » Toute cette lettre très longue, pressée dans le pêle-mêle des premières émotions, est d'une teinte d'âme si fraîche qu'avant peut-être Alain Fournier on n'en retrouvera point la pureté subtile. Encore dans *Le grand Meaulne* elle s'appariait à l'adolescence! Mais c'est quelques mois avant sa mort que Laforgue, après toutes les expériences de l'homme, conserve un aussi adorable idéalisme dans l'amour et son expression. Comme il reprenait son cœur d'enfant au moindre souvenir de famille, il avait une âme qui s'accordait aussitôt dans le silence à la sonorité virginale. N'était-ce pas délicieux? Avoir traversé dès la prime jeunesse les boues d'épandage, d'ailleurs fécondes, de la culture parisienne, puis avoir filtré les cinq années dernières, en pleine Cour d'Allemagne, dans l'entourage d'une vieille impératrice, les eaux les plus capiteuses, pour se retrouver à vingt-six ans tout simple, tout clair, au niveau d'une âme candide! La purification incessante de l'âme en Laforgue (« *Souffrir de n'avoir pas l'âme encore assez pure* »), purification non par le moralisme, il va sans dire, mais dans la beauté par la poésie même, le sauvait des contingences dont l'éclat n'accuse que davantage la malpropre banalité. « *Je me sens comme un Ariel au-dessus du présent... L'âme seule est prise... Ah! ne vivre qu'avec son âme!* »

Cette âme, d'être ailée et azurée, n'en était pas moins malade, — malade de la mélancolie qui, née à la poésie du XIX[e] siècle avec le celtisme renaissant de Chateaubriand — ce *re-né,* — avait pris dans Baudelaire le caractère ultra-nordique du *spleen.* Mais le spleen de Laforgue est autre chose : il n'ouvre pas en lui une sorte de trou pour explosifs, un trou creusé par le mauvais

(10) A moins d'indications contraires, les citations soulignées le sont par moi.

ange. C'est le spleen doux, encore plus désespéré, s'il est possible, du bon ange, lorsque toutes les meilleures et vastes aspirations de notre idéal sont rendues vaines, lorsque, d'autre part, jamais n'assouvissent l'âme les divinités que, loin de les repousser, elle appelle et multiplie pour n'en être que toujours plus libre :

L'âme, cet infini qu'ont lassé tous ses dieux

dit Laforgue en un vers-penser parmi les plus beaux de la poésie française. (Qui le connaît?)

La lassitude du corps aggrave encore le spleen chez notre poète : « *Mon corps, ô ma sœur, a bien mal à sa belle âme...* » Toutes les deux ou trois lettres de sa correspondance, ou sur les feuillets de son agenda de 1883, on ne rencontre que des « éreinté »..., « éreinté »..., « éreinté à mort »..., que suivent des « je m'ennuie »..., « m'ennuie »..., « je m'ennuie prodigieusement »..., d'où « nausée universelle »..., « spleens lancinants »..., « spleen »..., « spleen »... Le « dimanche » surtout est terrible. C'est dans la nostalgie de son repos, de son silence et de ses cloches que son âme bat éperdument de tristesse. Mais de toutes ces ailes agitées en cage, de cette inquiétude, de cette angoisse sort un œuf : le poème. Que de dimanches féconds ! Car pour son âme « *le bonheur est le contraire de la sensation de vivre...* » Oui, à vivre par l'âme, par l'aspiration à l'infini, on est malade *dans le présent*, maladie supérieure à la santé toujours trop satisfaite, parce qu'elle double notre faculté du rêve, parce qu'elle lui octroie un pouvoir beaucoup plus consolateur de sensibilité imaginative, serait-ce au prix de notre existence charnelle. « *Je peux être immensément lâche en face des étoiles !...* »

IV

Lâcheté héroïque de Hamlet, de Werther devenu Faust, de René ! Comme il les réunissait bien en lui, le jeune Laforgue, les trois incarnations du mal de l'absolu que furent l'anglaise, l'allemande et la française ! Il ne vit donc pas seulement, il *pense* par l'âme. Psyché le

mène ainsi au « *renoncement... à l'homme de l'éternel dans la contemplation sereine, esthétique...* »

Travailler à l'art, multiplier les moyens d'extase, la seule trêve au supplice de l'Etre... On échappe à soi, on est affranchi pour un instant du Temps, de l'Espace et des Nombres, on meurt à l'individu (11), on monte, on atteint à la grande Liberté... On s'abandonne à cette force unique, toujours veillante, à la grande vertu curative, maternelle, présente partout...

« *Je suis un pessimiste mystique* », écrit-il. Singulier pessimiste qui reconnaît les innombrables bontés que « la force unique » lui prodigua,

qui s'est distraite de son Œuvre éternel et infini pour se donner *spontanément!* (12) à moi, atome et minute, et dans ce baiser de la bonne Loi *m'a ravi du monde de la réflexion, du raisonnement, du calcul, des préméditations* pour l'en allé à la dérive sur les jourdains de l'Inconscient...

— Je ne suis rien. — Je me laisse porter, — *rien ne m'étonne.*

Berce-moi, roule-moi, vaste fatalité!

Phénomène peu commun : cette absorption de l'être dans le déroulement fatal n'entraîne pas du tout chez Laforgue l'insouci humain qui en est la facile conséquence. Jamais l'âme en lui ne cesse de s'unir au cœur. Il n'arrive pas au renoncement sans « *saigner de pitié et d'amour universel* », sans, une fois arrivé, le don de *sympathie.*

Le sage devra éviter le grand écueil : se cristalliser dans son égoïsme d'émancipé de l'Univers. Il devra jeûner, observer une rigoureuse continence, travailler, partager son cœur, saigner pour toute l'Humanité. A certaines heures : se représenter vivement, par l'imagination, toutes les souffrances qui crient en ce moment sur la terre.

(11) Est-il nécessaire de faire remarquer que par « individu » Laforgue entend ici son *moi conscient,* non l'inconscient de son originalité sensorielle propre à « multiplier les moyens d'extase »? Il n'y a pas contradiction, ainsi qu'en témoignent les lignes soulignées de la citation suivante.

(12) Souligné par l'auteur.

Rien de ces profonds et vibrants accents n'était connu avant la mort du poète. Ils sont extraits de ses notes posthumes qui témoignent qu'en lui esthétique et philosophie s'appuyaient remarquablement l'une sur l'autre.

Les théories d'art de Taine alors triomphaient. Anti-académique et naturaliste, Taine n'en était pas moins un classificateur qui accordait aux œuvres supériorité ou infériorité d'après le sujet, le milieu, l'époque, même le type, et le type grec n'aurait pas été dépassé. Bien plus, il dotait les œuvres d'une valeur *esthétique* de « bienfaisance » ou de « malfaisance » selon leur caractère; et il ne s'était pas aperçu qu'il aggravait ainsi le moralisme d'académie dont il avait tant combattu les méfaits intellectuels et artistiques.

Jules Laforgue montre l'erreur de ces classements. Ne nous font-ils pas toujours retomber dans l'*a-priori* d'un classicisme étroit, à la recherche d'un « équilibre humain qui ne tient pas debout »?

Tandis qu'il est si naturel de dire : le monde des arts depuis les premiers jours jusqu'aux nôtres est aussi merveilleusement touffu et inextricable que la vie elle-même : et votre idéal y est bien vite magnifiquement submergé. — ...*Il faut s'en remettre à l'Inconscient,* dont l'évolution va et se fiche des digues de nos classifications...

C'est que l'Inconscient nous donne le pouvoir royal de prendre l'Intuition par la main et de la mettre sur le trône esthétique d'où elle triomphe. Notre poète n'abstrait point ainsi sa philosophie du réel; mais il ne lui fait pas trouver le réel comme l'intellectualiste dans la domination de l'objet par la raison, ou comme le naturaliste dans l'objet en soi, alors qu'indéfectiblement l'objet et le sujet sont unis par l'artiste ou le poète dans l'idéalisme personnel de celui qui se croit le plus soumis à l'objet. Dès lors, il est évident que le Conscient ne suffit pas à nous révéler l'univers qui, dans le moindre objet, s'ouvre à nos sens. Et qu'à travers nos sens, et qu'au delà, cet univers soit encore agrandi par l'Idée

intuitive, comment l'Idée tirerait-elle toute sa richesse poétique profonde d'un Conscient de surface, tel que la vie courante nous impose d'en délimiter d'un regard clair et géométrique le champ réduit et les maigres moissons? En n'oubliant pas que Jules Laforgue n'a garde de ne pas unir filialement à l'Intuition l'Amour, ces quelques lignes résument toute une métaphysique esthétique qui n'est plus contestée depuis longtemps par les artistes et poètes novateurs.

Mais en 1882 elle s'opposait à toutes les doctrines ambiantes, elle était inédite, réellement et originalement sortie de ce jeune cerveau de vingt-deux ans où l'intelligence d'un véritable penseur faisait excellent ménage avec l'esprit d'un lutin. La grande erreur des amis et admirateurs du poète est d'avoir été et d'être toujours trompés par cet esprit dont, en effet, il ne se défia pas assez. Les trompaient encore sa simplicité, sa modestie que semblaient accuser des clowneries ultra-fantaisistes par où, en se moquant de lui-même, il s'efforçait d'empêcher le spleen, à la dose vitale si esthétiquement précieuse, de devenir un poison envahissant et mortel :

Ah! tout le long du cœur
Un vieil ennui m'effleure...
M'est avis qu'il est l'heure
De RENAÎTRE *moqueur.*

Qu'on ne se trompe pas : Laforgue avait surtout la modestie du cœur et de l'âme. Il attachait la plus haute importance à ses théories. Avec une ardeur juvénile, dans toute l'ivresse de ses recherches, quoique sans perdre son sourire qui trahit l'inquiétude, il écrit de Berlin à Charles Ephrussi en décembre 1882 :

Vous ai-je dit que dans ces vingt jours, enfermé, cloîtré dans ce château de Coblentz, j'avais infiniment pensé et travaillé?... Je me suis recueilli, et dans une nuit, de dix heures du soir à quatre du matin, tel Jésus au Jardin des Oliviers, saint Jean à Pathmos, Platon au Cap Sunnium, Bouddha sous le figuier de Gaza, j'ai écrit en dix pages *les principes méta-*

physiques de l'Esthétique nouvelle, une esthétique qui s'accorde avec l'Inconscient...

Ma méthode, ou plutôt *ma divination* est-elle enfantine, ou ai-je enfin la vérité sur cette éternelle question du Beau? — On le verra. En tout cas *c'est très nouveau,* ça touche aux problèmes derniers de la pensée humaine *et ça n'est en désaccord ni avec la physiologie optique moderne, ni avec les travaux de psychologie les plus avancés,* et ça explique le génie spontané, ce sur quoi Taine se tait, etc.

Qu'on me découvre à l'époque un poète ou un critique, même un philosophe qui se soit engagé sur le terrain esthétique dans une voie aussi hardie, qui se soit préoccupé de relier les racines de l'art à des bases mystérieuses, puis précises, aussi générales et aussi organiques. Dans la suite comme à l'époque, qu'on me cite le poète qui ait été capable d'entrer dans ces spéculations, d'en comprendre la nécessité, et avec le large libéralisme qui ne lui fait pas oublier que le « sens esthétique » est avant tout psychologique et « *changeant comme la vie* » (13); qu'ainsi « *la sensibilité contemporaine n'a pas d'autorité plus suffisante que les sensibilités successives des générations défuntes* », qu'enfin « l'instinct et l'inconscient » les entraînant toujours, « *un irréductible je ne sais quoi demeure au fond des analyses de toute esthétique.* »

Or ces spéculations de Laforgue nous donnaient, dès cette année 1882 attestée par sa lettre, les premiers fondements — les immédiats pour l'époque — du Symbolisme, de véritables assises, non quelques pierres plus ou moins équarries et semées sur un terrain vague. Mallarmé ne les avait pas encore taillées, rassemblées, jointoyées en assurant ses fondations théoriques. Et les poèmes publiés de son vivant par notre poète en faisaient méconnaître aisément la substance, dissimulée qu'elle était sous un art trop composite, et l'esthétique laforguienne n'ayant pas été encore recueillie de ses papiers.

(13) Chez le créateur autant que chez le spectateur, le lecteur ou l'auditeur. — « La destinée d'un artiste est de s'enthousiasmer et de se dégoûter d'idéaux successifs. » (Lettre de Laforgue à sa sœur, mai 1884.)

Aujourd'hui que nous la possédons depuis plus de trente ans avec les admirables notes des *Mélanges posthumes,* nous sommes impardonnables de l'avoir si peu pénétrée. L'incompréhension toutefois ne manque pas d'une certaine excuse, parce que Laforgue fut le créateur type qui se laisse prendre aux glues de son temps les moins favorables à son originalité profonde.

V

Toute littérature nouvelle, tout art nouveau étaient à l'époque dirigés plus ou moins par : le *naturalisme,* le *décadentisme,* le *modernisme.* Le naturalisme enfourchait la Vérité; le décadentisme, la Beauté; le modernisme, la Vie; chacun, du reste, prétendant courir aussi bien sur les autres pouliches. Laforgue les montait tour à tour, ou même ensemble et de front, en paradoxal virtuose de cirque. Mais, poète avant tout, il porta de préférence, avec une allègre ironie, la casaque « violet gros deuil » (14) du décadent. L'esthéticien le préservait des confusions avec l'éthique où le naturaliste culbutait à sa manière autant que le classiciste. Il aperçut beaucoup moins les dangers que le moderniste n'évite pas.

Sans doute, la beauté n'est sentie qu'à travers ses modernismes, c'est-à-dire ses déformations successives, chaque époque ne comprenant plus les autres et les rejetant, puis les reprenant sous un angle qui lui est propre. Mais plus la recherche du nouveau est nécessaire pour rendre la beauté à la vie, comme aux époques dites « décadentes », plus il y a danger de confondre la beauté essentielle avec la *mode,* sa déformation du moment, ou même avec la déformation en soi, passée à l'état de doctrine comme aujourd'hui.

Ce danger, le trop jeune Laforgue ne pouvait, dans son enivrement du nouveau, le percevoir, et il en fut une victime touchante, jusqu'à en perdre volontairement le sens poétique toutes les fois que la beauté évoquée lui

(14) Sa couleur favorite, comme l'œillet était sa fleur préférée.

paraissait moins neuve que la sincérité de l'instant. D'où l'extraordinaire mélange de ses poésies : chaque sensation, sentiment, pensée y est arrêté par son contraire. Le vérisme des choses et des mots flagelle le cœur soupirant et pleurant, tombe en giboulées sur le vol de l'âme, tire à terre l'esprit de son trapèze céleste.

Ah! des ailes
A jamais!

jette-t-il dans sa *Complainte de l'Ange incurable,* mais il les fait rimer avec « vaisselles »... Si encore il n'usait que de la réalité crue! Mais la familiarité sifflante, courante, la familiarité banale, plate, tourne sa flûte en fifre, et même en mirliton.

Il ne s'agit pas d'incriminer sa fameuse ironie qu'on assimile avec tant de distraction à celle de Heine. Chez notre Allemand parisien, elle pique, perce, vide le cœur et l'âme; chez Laforgue, elle n'a rien de cette aiguille assassine, elle est une batte d'arlequin dont il joue seulement aux dépens de l'esprit, et pour mieux, par ces jeux, servir l'âme et le cœur mêmes en bouffon royal. *Ironie-parodique,* elle sort du comique de la plaisanterie quotidienne, non pour alterner avec le lyrisme de la poésie ou l'accompagner, mais pour s'y encastrer dans tous ses éléments composants : image, rythme, son, syntaxe, mot. D'où ces si curieuses fabrications parfaitement dans le génie de la langue : « *violuptés* à vif, hontes *sangsuelles, massacrilège*-moi ».

Les formes de son modernisme, Laforgue, malheureusement, s'en amusa trop; elles l'entraînèrent à l'extravagance, le provoquant moins à des inventions géniales (comme celle-ci : « ... Et nous *délèvrant* de l'extase ») qu'à des déformations faciles dans l'imitation. L'opération est si poussée qu'elle force trop son inconscient, tout éclate. Et dans les morceaux qu'on ramasse, quelle matière du temps ne trouve-t-on pas? Du Zola, du Goncourt, du Baudelaire, du Banville, du Coppée, du Verlaine, du Schopenhauer, du Gavroche, du Chat Noir monologuiste, du caf' conc'... Ajoutons-y du Villon, du

Shakespeare, etc., etc...; il faudrait être chimiste pour épuiser l'analyse.

« Tout est dans Tout », aimait à répéter notre poète philosophe. En art, c'est l'évidence, à condition qu'on ne puisse pas séparer les parties du tout, et dans *Les Complaintes* elles se séparent d'elles-mêmes.

Quoi qu'il en soit, une grande originalité d'ensemble et de détail surmonte ce manque excessif de synthèse dans l'exécution.

A première vue, cette originalité paraîtrait plutôt éloignée du Symbolisme, aucune poésie ne se collant plus étroitement aux circonstances personnelles, alors que le Symbolisme n'est vraiment né, non plus seulement par des aspirations théoriques, mais pratiquement, que du jour où il a su les fondre dans une émotion ou une vision qui les dépasse ou les transpose.

Cependant le Moi de Laforgue, dès ses premiers poèmes, son Moi tout modeste, tout nu, est celui de sa mère la Terre. Le cordon ombilical n'est pas coupé, il vit toujours en elle, et il se sent rouler avec elle dans l'Universel astronomique et mental, dans la double révolution d'un être planétaire externe et interne.

N'est-ce pas singulier et admirable? Dès ses vingt ans il atteint tout de suie au mythe; la moindre souffrance fait battre son cœur des pulsations du monde. C'est la Terre même qui souffre en lui, c'est elle qui « sanglote ».

Mon livre sera intitulé : *Le Sanglot de la Terre.* Première partie : ce seront les sanglots de la pensée, du cerveau, *de la conscience de la terre...* Un second volume où je concentrerai toute la misère, toute l'ordure de la planète *dans l'innocence des cieux...,* les splendeurs de l'Asie, les orgues de barbarie de Paris, l'hôpital, l'amour, le spleen, les massacres et les Thébaïdes...

Avant qu'il ne se laissât trop grignoter par les mille-pattes réalistes de son temps, quel est le symboliste dont les conceptions voguèrent sur des horizons plus grandioses?

Et alors mon grand livre de prophétie, la Bible nouvelle... La vanité de tout..., la misère et l'ordure de *la terre perdue dans les vertiges d'apothéoses éternelles de soleils.* — On désertera les cités, les hommes s'embrasseront, on ira sur les promontoires vivre dans la cendre, *tout à la contemplation des cieux infinis...* On organisera des Concerts infinis d'orgues vastes comme des montagnes, qui souffleront des ouragans avec leurs tuyaux montant, énormes comme des tours, dans les nuées bousculées... *Et la planète laissera dans l'azur comme un sillage de lamentations...*

Mais si ces constructions de l'Apocalypse étaient à la hauteur de son cœur et de son âme, le petit démon de son esprit les renversait d'une chiquenaude. *Les Complaintes,* substituées au « Sanglot de la Terre », nous renseignent dès la première strophe de la dédicace à Paul Bourget :

> *En deuil d'un Moi-le-Magnifique*
> Lançant de front les cent pur-sang
> De ses vingt ans tout hennissants,
> Je vague, à jamais Innocent,
> Par les blancs parcs ésotériques
> De l'Armide *Métaphysique.*

« En deuil d'un Moi-le-Magnifique », remarquez bien ce premier vers, et sans le séparer des deux qui suivent et qui rappellent la fougue et l'ampleur de ses ambitions. Encore toute la strophe annonce-t-elle beaucoup plus que les poèmes ne tiendront;le petit « Innocent » est trop souvent devant la philosophie un pauvre Pierrot malade, pâle, pâle, qui défaille, mais gouaille et fait des pieds de nez à la Lune!

Deux simples octosyllabes au début de la *Complainte sur certains ennuis* expliquent, par la même fatale déchéance du Cosmos et de notre petite existence dans le même traintrain, le découragement qui a rejeté notre poète hors des vastes domaines du lyrisme :

> Un couchant des Cosmogonies!
> Ah! que la vie est quotidienne...

Et tout un Laforgue intérieur est dans les quatre stances qui suivent : et son impuissance à dominer le « quotidien » par son émotion cosmique, et son humilité résignée, et sa tendresse souffrante, et le désenchantement amusé de sa « féminiculture » sentimentale...

VI

Il a souvent de ces quatrains chaque fois que l'ironie n'appuie pas davantage; ils sont précieux pour l'examen des fines nuances de sa sensibilité. Mais la complexité de son inspiration se traduit par une variété de mouvements dont la création continue, dans *Les Complaintes,* est en son genre unique. Avant ni depuis, jamais recueil n'aura témoigné d'un art cherchant mieux à personnaliser chaque poème. Art hybride, art sans équilibre, sans balancier, on s'en doute. Art qui bat un peu trop l'air de ses bras; art qui, sur sa corde aérienne, marche et danse moins qu'il ne saute, puis s'arrête brusque, flageole. Tout ce qu'on voudra!... Mais aucun poème n'avance dans les pas de l'autre, chacun a son allure, chacun ses rythmes (15).

A la vérité, ce sont encore des rythmes de dessinateur plutôt que de musicien. Comme Emile, son frère aîné, Laforgue pratiquait l'eau-forte (16), et tous les arts de l'œil suscitaient chez lui la sensation la plus vive, l'analyse la plus fine; il était un critique d'art aussi pénétrant que Baudelaire. Sur le plan physiologique des trois bases sensorielles auxquelles il nous faut toujours ramener artistes et poètes, musculaire, visuelle, auditive, il obéit dans ses images et mouvements à une prépondérance visuelle évidente. C'est pourquoi il procède moins par ondulations musicales d'un vers renouvelé que par un

(15) Il ne peut être question dans cette étude générale d'analyser les diverses techniques de Laforgue. Nous le ferons dans l'article prochain de la rubrique *Poétique.*

(16) Ses manuscrits sont pleins de croquetons. — N'oublions pas toutefois son initiation à la musique par ses deux amis, les frères Ysaïe, le violoniste et le pianiste, surtout le pianiste, Théophile. Il l'écoutait des journées entières répéter ses morceaux, lorsque pour ses concerts il venait à Berlin.

continuel changement dans le dessin de la strophe. Satisfait de ce dessin, il ne s'aperçoit même pas des mots qui s'entrechoquent tout à coup dans un bruit de vitres cassées.

Autre conséquence des sujétions moindres de l'oreille. Les *Complaintes* furent presque entièrement composées en Allemagne. Or elles ne portent pas trace du *lied*, aucun renouvellement ne lui est suggéré par la poésie et la musique allemandes. C'est la vieille chanson française dans ses *lignes* traditionnelles les plus simples qui lui fournit son premier modèle : chansons de cloches, chansons de rondes, ritournelles d'enfants. Aucun poète n'en avait tiré encore un parti poétique aussi neuf. Et l'on sait tout ce que dut le lyrisme sentimental du Symbolisme à cette retrempe aux sources populaires (17). Laforgue en fut le véritable initiateur, sans que les poètes qui le suivirent aient su comprendre comme lui son extension au lyrisme cérébral.

Mais il ne faut pas plus s'arrêter aux *Complaintes* qu'à l'*Imitation de Notre-Dame-la-Lune* et aux *Fleurs de bonne volonté* avec l'idée qu'elles représentaient pour Laforgue mieux que de très personnels « préludes » ou « études » (moins même, de simples « gammes »). *Gerbes d'ailleurs d'un défunt Moi — Où l'ivraie art mange la foi,* dit-il dans la « Complainte des Complaintes ». Il avait conscience de cette « ivraie », sentant très bien qu'un modernisme trop extérieur lui avait fait sacrifier, au pittoresque des choses et de l'esprit, beaucoup de son cœur et de son âme.

Comme il avait rejeté à la fin de 1881 l'art du *Sanglot de la Terre* dont le volume ne constituait plus pour lui qu'« *un ramassis de petites saletés banales* (*je le refais avec rage!* » (18), — d'où *Les Complaintes*), bien avant d'avoir terminé son nouveau recueil, il entrevoit qu'il

(17) Robert de Souza, *Etudes sur la Poésie nouvelle. — Le Lyrisme sentimental et la Poésie populaire.* (« La Société nouvelle », 1895. — En librairie, 1899, Mercure de France, éd.).

(18) *Lettre* à Charles Ephrussi, 2 février 1882. — « Ce volume,.. *j'en suis dégoûté : à cette époque je voulais être éloquent, et cela me donne aujourd'hui sur les nerfs. — Faire de l'éloquence me semble si mauvais goût, si jobard!* » (*Lettre* à Ch. Henry, 15 mai 1882.)

« *lui paraîtra aussi ridicule que son premier lui apparaît maintenant* », et il pense qu'« *il ne le publiera pas non plus* » (*Lettre* du 24 décembre 1882). Le sort en est jeté : le volume est fini en 1883, et il l'envoie à Vanier, l'éditeur. Mais, tout le long de 1884, il devient pour lui « *niais et faux à distance* » (*Lettre* à Ch. Henry, avril), et bien qu'il l'ait « ravaudé » sans cesse, il y regrette « *certains vers naturalistes y échappés* » qu'il croyait « nécessaires » (*Lettre* à sa sœur, 1883) (19). Jusque sur les épreuves, il supprime des « grossièretés ». En août 1883, il écrit à Charles Henry cette opinion finale :

« Aussi franchement que j'en trouvais d'abord quelques-unes très intéressantes, *une dizaine* au moins, aussi franchement je déclare que *maintenant le tout me paraît petit et éphémère.* »

Nous serons moins sévères que lui. Sur 53 pièces, 14 sont entièrement à retrancher, tellement elles sont mauvaises; 20, après coupures plus ou moins nombreuses, dégagent de vives beautés; 19 seulement peuvent être conservées jusqu'au bout. Mais dans les 20 (quand le sécateur a passé) et dans ces 19 il y a des merveilles, comme la *Complainte des formalités nuptiales.* Dans aucune la délicatesse poétique sentimentale et l'ironie comique cérébrale ne composent le mélange proprement laforguien d'un lyrisme plus juste et nuancé. Du point de vue technique, un nombre dominant d'alexandrins classiques la rendrait moins originale peut-être que d'autres, sans les quinze derniers vers,

(19) Le passage est trop important pour ne pas le citer tout entier : « J'y [aux *Complaintes*] regrette une chose — *certains vers naturalistes* y échappés et nécessaires... La vie est grossière, c'est vrai — mais pour Dieu! quand il s'agit de poésie soyons distingués comme des œillets; disons tout, tout (*ce sont* en effet surtout *les saletés de la vie qui doivent mettre une mélancolie humoristique dans nos vers*), mais disons les choses d'une façon raffinée. *Une poésie ne doit pas être une description exacte* (comme une page de roman), *mais noyée de rêve...* Cet idéal, mes complaintes n'y répondent pas assez encore à mon gré, et *je les retoucherai, je les noterai un peu plus.* » (*Lettre* à sa sœur, 1883.)

Autre lettre l'année suivante :

« Le Vanier a raison d'attendre, et puis je pourrai revoir la chose et *supprimer des grossièretés qu'une vulgaire conception de la force en littérature... m'avait induit à y laisser.* » (*Lettre* à Charles Henry, juillet 1884.)

lesquels résument à merveille, avec le mode de penser, d'imaginer et de sentir du poète, son art rythmique du moment :

L'Ange des loyautés l'a baisée aux deux tempes;
Elle dort maintenant dans l'angle de ma lampe.
O Nuit,
Fais-toi lointaine
Avec ta traîne
Qui bruit!
O défaillance universelle!
Pour les fortes roses de l'amour
Mon unique va naître aux moissons mutuelles!
Elle va perdre, lys pubère,
Ses nuances si solitaires,
Pour être à son tour,
Dame d'atour
De Maïa!
Alleluia!

On pourrait croire que 39 pièces admissibles sur 53 et que sur ces 39 la « dizaine » hors pair, escomptée par Laforgue avant le découragement final, nous donneraient en somme la preuve que *Les Complaintes* n'auraient pas dû sortir de l'atelier. L'erreur serait grande. Si nous prenons les recueils des plus originaux d'entre les poètes, cette proportion dépasse de beaucoup celle des poèmes qui les représentent vraiment; et dans chaque poème la proportion n'est pas moindre des vers et strophes à éliminer. Mais cette justification nous entraînerait trop loin. Retenons seulement que Jules Laforgue a dépassé le stade des *Complaintes* dans les admirables *Derniers Vers* et dans certaines non moins admirables des *Moralités légendaires*.

VII

Les *Derniers Vers* sont un titre d'évidence posthume. Quel est celui que Laforgue aurait trouvé? On n'en sait rien. Il eut montré sans doute l'unité des poèmes qui les composent. Je ne les avais pas lus depuis 1903 lors-

qu'ils reparurent dans l'édition courante. Quelle absence incroyable! Comment, dans mon ardeur à rechercher les moindres nerfs inaperçus de notre sensibilité poétique, ma mémoire les avait-elle laissé perdre? Les défauts des *Complaintes* sans doute en étaient cause. Or les *Derniers Vers* en portent à peine quelques traces. Aux deux premiers poèmes seulement cinq ou six coups de sécateur suffisent, et nous avons dans une série de douze pièces toute une introspection psychologique qui dégage et résume ce que Laforgue avait senti et souffert depuis les barbouillages que son adolescence soumettait au sévère examen de Paul Bourget.

Simplement ces *Derniers vers* ne m'avaient pas livré leur secret. Je n'y avais vu, çà et là, comme mes confrères, que des citations curieuses à sauver d'une pelote embrouillée, ou, guirlandes accrochées au hasard de quelques arabesques sentimentales, que des essais encore incertains de « vers libre ». A ce titre seul d'ailleurs, ils témoignaient d'un art consommé où entrent des éléments que Gustave Kahn ne soupçonna même pas et dont les symbolistes n'ont point ou ont très mal usé. Mais là n'est pas l'essentiel du poème en ses douze parties : il est dans l'autobiographie lyrique qu'il transcrit et que l'on peut contrôler aujourd'hui par les indications de la correspondance.

Avant qu'il ne connût Miss Leah Lee, Jules Laforgue n'avait cessé de poursuivre plus loin que le plaisir, plus loin que l'amour, l'*au-delà* du bonheur dans « l'Eternel Féminin ». La Terre et la Lune en réalité ne furent que les extensions du culte déçu voué par sa fièvre d'union avec cette autre moitié de soi-même qu'à l'homme la femme idéalement représente. Ce culte était avant tout de tendresse et de pitié. En tant que mâle, son tempérament n'était pas assez fort pour qu'il n'en voulût pas au Soleil de la dureté, de la brutalité de sa puissance; il l'aimait vaincu, martyrisé dans son couchant sanglant. Cependant ni cœur ni âme ne l'aveuglaient sur ce que ses expériences lui révélaient chez la femme de satisfactions *terre à terre,* sommaires ou bestiales. Une confi-

dente comme la Lune et sa tristesse blanche lui était plus secourable infiniment. Elle, au moins, était pure, puisque morte, un fantôme de ses rêves...

Dès le lycée de Tarbes, le petit Laforgue avait eu une grande passion, et il en était resté définitivement pantelant et ironique. A Paris, il lui fallut les rosaces de Notre-Dame pour oublier dans l'extase la saleté des sexes. Et il se réfugiait encore au Louvre où il attendait une Vierge de « quelque toile ».

Mais, nous le savons, il ne rencontra sa fiancée à Berlin que l'hiver de 1886. Les années précédentes cependant, aux cercles de la Cour, il tombait parfois en « contemplation » devant de beaux profils de jeunes filles :

> Oh, qu'elle est loin! Oh, qu'elle est belle!
> Oh! qui est-elle? A qui est-elle?
> Oh, quelle inconnue! Oh! lui parler! Oh, l'emmener!

Et l'inconnue vint à lui; une certaine R... aristocratique, passionnée et orageuse dont l'initiale revient souvent dans l'Agenda de 1883. « Nous nous aimions comme deux fous. » Hélas! ni l'un ni l'autre ne comprirent... Ce fut bientôt une « défunte », une défunte à l'amour « emportée par le cours des choses », tandis que ce deuil lui faisait, dans son souvenir, revoir au « couvent » la petite « Vestale provinciale » de son enfance.

> Soigne-toi, soigne-toi! pauvre cœur aux abois...

La seule manière de se soigner pour un poète est de tirer de sa maladie un poème. Une fois de plus, Laforgue n'y manqua pas, en y joignant des rappels de toutes ses maladies de cœur passées. Le poème était fini, et le poète guéri, lorsque Miss Leah Lee apparut.

Tel est le sujet à tours et détours psychologiques dont se composent les douze parties des *Derniers vers*. Mais il est enveloppé lui-même dans un autre grand sujet décoratif, celui de « L'Hiver qui vient », titre de la première pièce, celui de « l'automne », « Tombée de la pluie, tombée de la nuit », — « le Soleil... gît sur le flanc », —

« Et les cors lui sonnent ». Ainsi, à travers les premières pièces, s'enchevêtrent aux motifs du cœur les motifs du cor, de l'automne, du Soleil mourant, et du vent. Au III et au IV, les « cloches » du dimanche, comme dans *Les Complaintes*, « carillonnent ». Le grand vent est « bâillonné ». « Les jeunes filles inviolables et frêles — Descendent vers la petite chapelle... ». Au V, passe le motif de la « Divine Rosace » : « Elle s'éteint, elle s'éteint, — A voir vos noces de sexes livrés à la grosse... ». Et voici que revient « la vierge à fleur de robe ». Inévitable « agonie » au VI : « O fanfares dans les soirs! »... — « Ce sera sans espoir — De l'aurore au soir. »

Le VII (« Solo de lune ») est la pièce capitale, la pièce tournante. Le poète est « étalé face au ciel » sur l' « impériale d'une diligence ». — Cahotée, « son âme danse comme un Ariel ». — « Routes, coteaux, fumées, vallons » défilent. — Il « récapitule » :

On s'est quitté sans en parler...

Ses yeux disaient : « Comprenez-vous?
Pourquoi ne comprenez-vous pas? »
Mais nul n'a voulu faire le premier pas,
Voulant trop tomber *ensemble* à genoux
(Comprenez-vous?)

Là-dessus, « la Lune se lève — O route de rêve! », motif double et triple, marqué par l'idée de chaque substantif, pris et repris jusqu'à la fin du poème.

Dans les quatre autres pièces, ce sont des adjurations (VIII) à « la chère perdue », — « l'automne, l'automne... », « la dernière fanfare sanglote vers les gares »; la représentation (IX) de celle qu'elle aurait dû être à travers « son ciel d'orage » et le « clapissement des averses »; la lassitude (X) de tant de « débâcles nuptiales » — « vendanges des grands soirs », et l'appel à « une petite quotidienne — dans son petit intérieur », loin de « la pluie » et des « trains manqués »; puis, « tandis que l'heure tinte » et que « le grand vent se lamente » (XI), la vision de la « défunte » dans les bras

de l'autre; enfin, devant « le soleil couchant qui se vautre », la supplication à « l'anonyme en robe grise » de « rester sage comme une jeune image dans son couvent » (XII), pour qu'elle ne suive pas, comme « toutes », la « routine » en « créature »... — Et qu'importe « la vieille histoire — Dans la nuit à jamais noire! » :

O Nature, relève-moi le front,
Puisque tôt ou tard nous mourrons...

Maintenant reprenons toujours l'épigraphe placée en tête de cette étude, il est impossible de ne pas reconnaître dans les *Derniers vers* l'esthétique cherchée dès 1881 par Laforgue pour sa poésie : cette « *psychologie dans une forme de rêve* » traduite par des thèmes dont « *le dessin reparaît de temps en temps* », esthétique qui s'était à peu près refusée à son art à travers les précédents recueils, publiés ou non. *Des Fleurs de bonne volonté,* commencées tout de suite après *Les Complaintes* et dans leur mode, probablement à l'automne de 1885, n'avaient pas été, sous ce rapport, plus satisfaisantes. Il y avait jeté les immédiates inspirations de son amour pour l' « inconnue ». Mais la spontanéité de son exaltation lui fit sentir plus fortement qu'il ne l'avait éprouvé jusque-là l'insuffisance d'un mode aux variétés encore trop cernées, trop architecturales, et il n'en prit que les matériaux pour les amalgamer, couler les uns dans les autres sensations et sentiments, pour obtenir enfin cette plasticité synthétique et ondoyante à laquelle il aspirait depuis ses premiers vers.

Cette fois, Laforgue réussit. Il s'était vraiment dégagé. Jamais son être intérieur n'avait trouvé accents plus libres, allant plus au fond, plus éclairants de leur seule nudité, toutes malices pyrotechniques à peu près éteintes. Et les rythmes, quelles merveilles! A l'époque, où rencontrer « symphonie » de mouvements aussi pleine de vie nerveuse, sans cesse renouvelée dans un étroit pincement du psychique par le physique, des cordes par les doigts. Qu'on juxtapose donc les meilleures pièces

librement composées des *Palais nomades* et tel exemple des *Derniers vers :*

Oh! qu'une, d'Elle-même, un beau soir, sût venir
ne voyant plus que boire à mes lèvres, ou mourir!...

Oh! Baptême!
oh! baptême de ma raison d'être!
Faire naître un « Je t'aime! »
Et qu'il vienne à travers les hommes et les dieux,
sous ma fenêtre,
baissant les yeux!

Qu'il vienne, comme à l'aimant la foudre,
et dans mon ciel d'orage qui craque et qui s'ouvre.
Et alors, les averses lustrales jusqu'au matin,
le grand clapissement des averses toute la nuit! Enfin
qu'Elle vienne! et, baissant les yeux,
et s'essuyant les pieds
au seuil de notre église, ô mes aïeux
ministres de la Pitié,
Elle dise :

— « Pour moi, tu n'es pas comme les autres hommes,
ils sont ces messieurs, toi tu viens des cieux.
Ta bouche me fait baisser les yeux,
et ton port me transporte,
Et je m'en découvre des trésors! »... etc...

Comment, après un pareil exemple dont l'analogue se rencontre à chaque page, des critiques-poètes ont-ils pu soutenir que les préoccupations psychologiques dépassaient de beaucoup chez Laforgue les rythmiques? Qu'ils eussent constaté ses trop nombreux sacrifices de l'*harmonie* au serré du rythme psychologique, soit! Là est un point juste à toucher (d'ailleurs encore discutable, car il sous-entend que l'harmonie pour être musicale devrait toujours se ramener à un type parfait d'euphonie), mais nier chez notre poète « la beauté du rythme » serait à désespérer de toute compréhension, même de toute transmission de poésie ou d'art.

Il est à remarquer toutefois qu'il ne mit qu'en passant le vers (polyrythmique ou non) au service de son ima-

gination mythique. Il semblait n'avoir besoin du rythme métrifié qu'en fonction du *trait* psychologique, manière de l'accuser par le dessin, et il confia à la prose les vives couleurs des *Moralités légendaires*.

VIII

Laforgue aborda cependant la « légende » de ses contes dans le même esprit d'introspection que ses poèmes. Et il y atteint le symbolisme pur par les battants d'un miroir à deux faces : il se reflète dans une fiction qui est elle-même transposée en soi, et dans son temps à lui, dans son espace à lui. Il ne s'agit donc pas, comme avec Flaubert, de sortir de notre époque et de nous oublier nous-mêmes dans la légende matériellement ressuscitée; ni, comme avec Gustave Moreau et, plus tard, Henri de Régnier, d'inventer, pour la redraper, de nouvelles magnificences; ou encore, avec Maeterlinck, de ne l'adapter à aucun héros connu, pour mieux la plonger entièrement dans l'indéfini du songe. Laforgue prend un type des imaginations mythologiques ou littéraires dont le symbole est généralisé depuis longtemps pour le faire jouer sur les deux tableaux de sa signification ancienne et de la vie moderne qu'il lui donne. Il y eut dans la suite plusieurs tentatives (nous en voyons encore tous les jours) de replacer ainsi dans notre ambiance d'esprit, si ce n'est de milieu, des images, des idées ou des situations d'autrefois afin d'en résoudre le problème intellectuel ou sentimental autrement qu'elles le posaient et nous l'imposaient, mais avant les *Moralités légendaires* rien de semblable n'exista (20), et elles sont d'une originalité dont les miroitements imprévus n'ont pas été retrouvés, — même par M. Giraudoux.

Des six contes qui les composent, deux ne sont pas à retenir dans leur ensemble : *Le Miracle des Roses* et *Salomé*. Avec *Le Miracle*, Laforgue transcrit en simple réaliste des souvenirs directs d'une petite ville d'eau,

(20) On n'en sent que les approches dans certains contes d'Edgar Poe et de Villiers de l'Isle-Adam surtout, l'ironie y étant fort éloignée du charme *enjoué* propre à l'expression laforguienne.

unis très artificiellement à ceux d'une jeune poitrinaire. Quant à *Salomé,* elle n'est qu'une parodie trop poussée (d'ailleurs d'une virtuosité étonnante) de l'*Hérodias* de Flaubert avec des rappels de *La Tentation de Saint-Antoine.* Laissons encore *Lohengrin,* d'une fantaisie facile et chargée; néanmoins le duo avec Elsa est d'un rare renversement acrobatique, un peu sacrilège. Il reste trois contes, trois merveilles, chacun d'un esprit et d'un décor très différents sous leur parenté psychologique d'une question qui ne trouve jamais sa réponse, qui ne triche pas, même dans l'intonation, pour obtenir la certitude souhaitée. La fable est retournée avec *Andromède* aimée de l'affreux Monstre, son gardien souffre-douleur, qu'elle aime mort contre Persée, le bellâtre fulgurant. La fable est poussée aux dernières conséquences dans *Hamlet* (21), *ou les suites de la piété filiale,* où le Prince de Danemark veut abandonner son royaume pour s'enfuir vers une vie régénérée et qui, pris dans le lasso de ses crimes, ne peut que trébucher, s'arrêter court, et se laisser tuer par Laërte sur la tombe d'Ophélie.

Mais *Pan et la Syrinx* mérite l'étiquette scolaire de chef-d'œuvre. La fusion y est parfaite des éléments complexes de la pensée comme de la forme; une atmosphère de *beauté continue* enveloppe métaphysique et psychologie, sensualisme et pittoresque. Ici, le geste comique agite le voile sans le déchirer. Le Rêve triomphe de la Réalité complètement, en attendant qu'il la recrée. Pan maudissait son impuissance à sortir des quatre notes de son flûtiau les mélodies qui auraient attendri Syrinx, éternelle échappée à sa poursuite. Il fallait qu'elle fût définitivement perdue, évanouie dans les brumes du soir au bord de la rivière, pour que l'inspiration victorieuse jaillît au souffle de Pan d'une flûte nouvelle, pour qu'il en eût coupé les sept tuyaux de ces roseaux mêmes où, à travers la brise et leurs bruissements, passait l'âme de la nymphe. Il la tenait enfin la Syrinx, tirée de toute la nature en même temps qu'inséparable de son propre

(21) Le début est gâté malheureusement par de grossiers placages naturalistes.

génie, l'amour ainsi rendu par l'art à l'idéal dans l'aspiration éternelle. « *Il n'y a que l'art; l'art c'est le désir perpétué...* »

A cette incomparable formule, reconnaissons que Laforgue, près de mourir, touchait le but auquel il tendait depuis ses premières conceptions philosophiques et poétiques. De Hamlet à Pan, il n'est pas un héros des *Moralités* qui ne soit son masque et dont le verbe ne bondisse des pensées, des émotions, des images de toutes les expressions qui s'enlaçaient de vers en vers depuis son premier « sanglot ». Au vrai, toute son œuvre de poète, de psychologue, d'esthéticien ne fait qu'un livre dont *Pan et la Syrinx* est la conclusion qui en éclaire l'étendue, et d'autant mieux que dans la forme il y mêle à une prose mutine et diaprée d'une nouveauté toujours aussi fraîche, des « vers libres » dont le charme n'a été dépassé dans aucun poème postérieur. Lesquels choisir? Ceux-ci avec la prose qui les encadre :

— Chut! oh, mais la voici! rieuse et blanche, venant dans les hautes herbes de ma prairie! Jouons et chantons, très absorbé, pour ne pas l'effaroucher.

Mon Dieu, mon Dieu, qu'elle approche donc!

Je suis dégoûté des fraises des bois,
depuis que j'ai vu en rêve
ma petite Eve
me sourire mais en mettant un doigt
sur ses lèvres.
Je puis me dire dégoûté de tout mystère,
depuis que ma petite Eve maligne,
tout en me souriant câline,
m'a fait signe
qu'il faut se taire!...

Mystère et sourire,
O mon beau navire!

Sourire et puis chut,
Ah! tais-toi, mon luth!

Et ce n'est pas sa chair qui me serait tout, ma parole...

Dans la toute matinée, au saint Soleil, par l'heureuse prairie en effet, c'est la nymphe Syrinx qui s'est avancée, imprévue et toute vivante et en chair et en os (avec quelle jeunesse ses grands yeux le jurent!) et qui s'est arrêtée là les regards ravis, le col penché, les bras ballants, charmée par la plainte inoffensive de Pan, et qui peu à peu s'est, ma foi, pour mieux écouter, mise à son aise, dans les jolis thyms, en face de lui, bien qu'à distance (bien qu'irréprochablement à distance).

Oh! c'est parfaitement elle, rose et pudique, merveilleuse comme un amandier en fleur, en attendant!

N'oublions pas que nous sommes en 1887 et qu'il faudra attendre au moins quatre ou cinq ans avant que le « vers libre » nous fournisse des exemples de cette maîtrise et de cette grâce. Qui pourtant s'y reporte? Qui les a cités jamais?

D'où vient encore que jamais on ne songea à rapprocher *Pan et la Syrinx* de *L'Après-midi d'un Faune* (22)? Instinctivement ou non, la parenté du sujet a été certainement voulue. Jules Laforgue, par sa version, construisit le second bateau de la flotte symboliste. Il y embarqua sur les eaux verlainiennes tout ce que la coque du premier, moins large, ne pouvait contenir. Gréé en prose et vers (jusque dans la prose même), sa voilure permet de prendre les moindres vents. Et c'est pour moi un bateau amiral comme l'autre, mais dans le sillage duquel maints poètes ont suivi, sans même le savoir, des directions moins connues, et les plus diverses.

Il me faudrait des pages pour relever dans Laforgue les préfigurations des uns et des autres depuis cinquante ans. Mais, parmi ceux qui l'aiment et qui les ont notées, nul ne sait se reconnaître.

C'est ainsi, on ne fait jamais que des ingrats, et l'ingratitude se justifie toujours sous différents angles obtus. L'angle le plus obtus sous lequel on rétrécit les bienfaits de Laforgue est celui, nous le savons, de la

(22) M. François Ruchon excepté, dans la thèse que nous avons rappelée en note au début de cette étude.

fantaisie et de l'ironie clownesques où sa poésie se serait disloquée dans l'extravagance. Nous n'en avons pas caché les contorsions excessives. Pourtant ces contorsions, dans leurs excentricités mêmes, et moins exagérées encore, représentaient déjà presque tous les nouveaux gestes qui se manifestèrent, surtout depuis vingt-cinq ans. Au lieu d'avoir été sensibles à la poésie profondément intérieure que ces clowneries dissimulaient, nos jeunesses, inhumaines à force tantôt d'idéologie, tantôt de sensualisme étroit, s'imaginent qu'on peut la faire vivre sans la nourriture du sentiment, ce froment de tous les arts. Rien ne la remplace. D'avoir été un grand sentimental, autant du cœur que de l'âme (la séparation baudelairienne est aussi vaine qu'arbitraire), Jules Laforgue fut un vrai poète. Et il ne faut pas craindre d'ajouter : un sentimental *français,* parce qu'analytique sous le regard tutélaire de l'esprit, comme Baudelaire lui-même. Ce n'est pas le cœur qui raisonne avec le cœur (ce dont Musset nous a étalé le spectacle charmant, quand dans ces passes d'armes la poésie ne restait pas sur le carreau), c'est l'esprit surmontant le cœur, non en moraliste mais en esthéticien, en poète, en lyrique, par ce « sixième sens » que Laforgue appelait « *le sens de l'Infini* ».

Seul sens qui fasse vraiment poète, aucun plus que lui ne le posséda. Aucun, par là, ne mérite mieux de ne pas être confondu avec un « pauvre Yorick » (Gustave Kahn), parce qu'il prenait d'un innocent, d'un fol, d'un pierrot, d'un gille la souquenille vague et lunaire, parce qu'il n'avait pas encore perdu la séduisante naïveté de se déguiser par pudeur.

De ce que le poète aussi jonglait en artiste avec les matériaux de son savoir, cela voulait-il dire que son érudition fût légère? Honte à qui n'a vu qu'un rapin d'atelier dans ce beau jeune cerveau auquel aucune philosophie ni même science n'étaient fermées! Honte à qui ne voit enfin que bric-à-brac et confusion où l'ordre et la richesse de son ameublement ne furent égalés chez aucun autre poète de son temps et de son âge!

Qu'on aille jusqu'à l'étourderie de dire : « Ses *Moralités* sont *déjà* en halo ce qui *sera* frappé chez Rimbaud... » (?) Et que cela ait été écrit par un défenseur du poète dans une « confusion » inimaginable, cette fois, de toutes les valeurs, comment après des jugements de cette sorte ne pas s'expliquer son déclassement! Mais un cœur, une âme, un esprit d'une telle pureté se reclassent toujours, — tel que Pan se reclassait lui-même après ses « vilaines heures », quand il repartait « à la bonne aventure » en « pressant sa flûte nouvelle contre son flanc blessé », et quand il lui suffisait d'en tirer une « gamme nostalgique pour se remettre la tête haute, les yeux larges et tout unis vers l'Idéal, notre maître à tous ».

ROBERT DE SOUZA.

FLUTIAUX D'EXIL

1.

Petit pommier de Bohême
qui tends tes fleurs sous l'averse
plus fier qu'un marié de village,
regardons ensemble fuir les nuages.
Le rossignol de Bagatelle a commencé ses trilles,
le soleil brille place de la Concorde.
A Marly dans le jardin
pour qui fleurira l'ancolie?
Ah! quand reverrai-je un vrai printemps?
Dans mon beau Paris les marronniers blancs,
les marronniers roses...

2.

REGRET DU PAYS D'ARMAGNAC

A mon ancien voisin, moussu de Pesquidoux.

Dans les landes, entre les vignes, au fond des combes
quand rentendrai-je le cri des palombes?
Sur la pelouse, autour des yuccas
les vendangeuses ont dansé;
au seuil de Lencla
chante lè bouvreuil
parmi les rouges grenadiers.

3.

L'ARC-EN-CIEL

Mes grains de mil,
tes gouttes d'eau :

giboulée d'avril,
ébouriffe les moineaux;
vois cailloux reluire,
plus brillants que coquillages!
Preste, enjambant la vallée,
myrrhe, encens et or aux mains des rois mages,
l'arc-en-ciel saute d'une meule au clocher.

4.

Le soleil qui poudroie,
la forêt qui verdoie...
Sœur Anne, ne vois-tu rien venir?
Plus on boit,
le soleil a brûlé mon toit,
plus on a soif.
Marie, c'est vous que j'aime.
Vous écoutez tout bas et vous parlez à peine.
Souvenirs, que me voulez-vous?
Ah! de nous souvenir qui nous consolera?

5.

De jour en jour le sel est plus nombreux
qui se mêle au poivre de mes cheveux,
voici que je descends le versant du coteau.
Ne chantez-vous point tout de même
au soleil ou dans l'ombre, oiseaux?

6.

Toute joie ne dure qu'un instant,
le fruit comme sa fleur.
Ne vous ai-je empreinte en mes vers,
fraîcheur des algues et des mousses?
Sur mon chemin brillez toujours, jeunes regards,
raisins bleus, raisins noirs,
et que me frappe encore le vent de mer
aux belles écharpes!

7.

Que mon nom passe sur vos lèvres
comme un vaisseau qui prend le large,
car, pour qu'il sonne juste et sans défaut,
j'aurai roulé mon vers comme un galet la vague.

Mêlant dans mon désir le vivre et le mourir
au choix heureux des consonnes et des voyelles
j'ai su, sans y penser, vous faire souvenir
des coups d'archet de Bach sur le violoncelle.

Plus démuni que Job et plus ardent que Jean,
mon cœur est un désert sans île ni forêt;
soyez béni, mon Dieu, si j'en ai fait jaillir
des bouquets de soleil et des bosquets d'étoiles!

Comme fraîche l'eau tout le long de la gorge
après tant de jours où l'on mourut de soif...

Amis, vous ne m'oublierez pas de si tôt :
merveille! j'aurai mordu dans le gâteau.

ANDRÉ CASTAGNOU.

ESQUISSE D'UNE HISTOIRE
DU VANDALISME EN FRANCE

NOS GUERRES CIVILES ET LEURS RAVAGES

—

Les événements d'Espagne, l'horreur d'une guerre fratricide, le retour de sauvagerie qu'elle déchaîne en pleine civilisation, le saccage d'un merveilleux patrimoine artistique ajoutent une page sinistre à l'histoire du vandalisme et de l'iconoclastie et démontrent une fois de plus que les créations de l'art, où les maîtres d'autrefois incarnèrent leur génie, ont un ennemi plus redoutable que le temps et que les forces de la nature. *Tempus edax, homo edacior.*

L'homme porte en lui des instincts contradictoires : besoin de conserver, besoin de détruire; également impérieux, ils coexistent au fond de son être et se manifestent tour à tour. Le voici qui travaille, s'évertue, lutte, consume ses jours et ses veilles en vue d'améliorer et d'embellir son habitacle terrestre. Belle ou utile, l'œuvre enfantée avec tant de peine et d'amour naît à la lumière et prend place dans le trésor humain. Le temps passe; quelques générations s'écoulent. Survient un accès de frénésie destructrice, de brutale répudiation du passé et, comme l'enfant souffle sur son château de cartes, l'homme abolit irréparablement en quelques heures ce qu'il avait patiemment édifié. Il semble qu'une implacable loi unit en lui ces deux besoins antagonistes, et qu'une corrélation est entre eux aussi nécessaire qu'entre vivre et mourir. Celui qui se voudrait maître de l'univers échappera-t-il

jamais à cette loi de nature qui l'arme lui-même contre ses propres œuvres?

Destructions sacrilèges, plus odieuses encore lorsqu'un peuple les accomplit aux dépens de son art national! C'est ce qui arrive en Espagne. C'est ce qui s'est produit maintes fois au cours de notre propre histoire. Il est opportun de le rappeler. Voilà pourquoi nous voudrions dresser le bilan sommaire des pertes artistiques qu'a subies notre pays, principalement au cours des guerres civiles des temps modernes.

Pour assurer en quelque mesure la conservation des merveilles artistiques qui parent notre sol de France, certes il est utile d'en inspirer le respect en inventoriant leurs beautés : nombre d'écrivains, d'artistes, de techniciens se sont complu à cette tâche : mais les destructions, les dommages qu'elles ont subis ont-ils jamais fait l'objet d'une étude d'ensemble, si sommaire qu'elle fût? Il semble que, sa fureur passée, l'humanité en ait honte et veuille laisser tomber le silence et l'oubli sur les ruines qu'elle a faites. N'est-il pas salutaire au contraire, si pénible que cela soit, de dénombrer, pour les flétrir et pour tenter au moins d'en prévenir le retour, les méfaits des vandales dont la fureur, le fanatisme, la brutalité, l'ignorance ont profané ou anéanti ces monuments qui étaient le bien de tous, ces êtres de pierre en qui nos ancêtres avaient su faire palpiter leur âme et survivre leur génie?

C'est ce que nous voudrions essayer pour trois périodes funestes de notre passé : les guerres de religion, la période révolutionnaire, la Commune de 1871.



Le moyen âge et la Renaissance avaient accumulé sur notre sol les beautés de l'architecture et de la statuaire. Vous rappelez-vous la belle page de Michelet?

On rencontre souvent aux dernières flèches des cathédrales, solitaire sous l'œil de Dieu, quelque ouvrage délicat, quelque chef-d'œuvre d'art et de sculpture où le pieux ouvrier a usé sa vie; pas un nom, pas une lettre; il eût cru voler sa gloire à Dieu!

Il faut se répéter cette phrase pour mesurer dans toute son étendue le dommage causé par la destruction doublement sacrilège et pour la maudire comme il sied. Le pieux ouvrier a usé sa vie : l'œuvre de la vie entière d'un homme a été anéantie par d'autres hommes en un moment de fureur!

Les guerres de religion firent une large brèche dans le patrimoine d'art légué par le moyen âge. Pour les Réformés, nouveaux iconoclastes, tout ce qui, dans la religion chrétienne, était représentation matérielle, tout ce qui parlait aux sens, autant dire tout ce qui est matière d'art, constituait une idolâtrie; tout le côté figuratif, théâtral du culte, la pompe des cérémonies, la décoration des autels, les images du Christ, de la Vierge et des Saints, leur était en horreur; ils voyaient dans ce christianisme qui faisait alliance avec l'art une perpétuation du paganisme. Et il faut bien reconnaître que le culte chrétien, tel qu'il se pratiquait en ces temps de décadence universelle de l'Eglise, n'était plus, au milieu d'un somptueux décor, qu'une vaine liturgie dont on semblait avoir oublié le sens, une succession de gestes rituels d'où toute foi s'était retirée et bien faite pour scandaliser et glacer des âmes sincèrement religieuses.

Au début, une sévère discipline règne dans les camps huguenots. Ni femmes, ni cartes, ni dés, ni blasphèmes, ni violences. Ce n'étaient que prières, prédications. Il en fut ainsi pendant quelques mois. Coligny disait : « C'est une belle chose que cette discipline pourvu qu'elle dure; mais je crains que ces gens ne jettent toute leur bonté à la fois. De jeune ermite vieux diable. »

Le fanatisme ne tarda pas à aboutir à l'iconoclastie. A Orléans, Condé et Coligny accourent pour arrêter la dévastation de l'église Sainte-Croix.

Condé voit un homme qui travaille à jeter bas une statue : il saisit une arquebuse et couche en joue le profanateur : « Monsieur, lui crie celui-ci, ayez patience que j'abatte cette idole, vous me tuerez après. » On pense au mot de Jean Huss sur son bûcher : *O Sancta simplicitas!*

Dès que les guerres de religion commencent, les pro-

testants, partout où ils deviennent maîtres, s'attaquent aux églises, jettent bas les crucifix, brisent les statues, les vitraux, dépouillent les autels, détruisent les chaires, entassent dans le chœur boiseries, ornements, livres et brûlent le tout, pillent les reliquaires, s'emparent, pour les mettre à la fonte, des châsses, des ciboires, des calices, traînent dans les rues les statues de la Vierge et des saints, se revêtent, par dérision, des chasubles brodées d'or et de soie; ils s'attaquent aux sépultures, brisent les urnes funéraires, saccagent les tombeaux, arrachent les cadavres de leurs cercueils.

Fanatisme de la soldatesque et de la populace, cupidité des chefs qui ont besoin d'argent pour continuer la guerre, ces deux passions concertées se satisfont aux dépens des richesses des églises.

Parfois, à Lyon par exemple, on vit le vandalisme s'organiser, prendre l'allure méthodique d'une opération militaire ou d'on ne sait quel travail d'assainissement; pendant des mois le labeur infâme s'accomplit avec régularité, et cette dévastation raisonnée et sûre laissa plus de ruines que n'en avaient accumulées les fureurs des invasions barbares du ve siècle.

Les ravages accomplis pendant les trente-six années que dura l'horrible lutte sont infinis; car ils se prolongèrent même pendant les intervalles qui séparèrent ce que l'on appelle les huit guerres de religion, c'est-à-dire les expéditions militaires proprement dites, et ils s'étendirent d'un bout de la France à l'autre. Pas un coin de terre n'échappa à la dévastation, dit un contemporain. Elle surpasse en effet, par sa généralité, les ruines amoncelées pendant la guerre de Cent Ans.

A Orléans, les calvinistes détruisent le monastère de Saint-Euverte « sans laisser une seule muraille entière », dit Claude de Sainctes; ils saccagent la cathédrale Sainte-Croix et les autres églises de la ville, brûlent les reliques et les objets du culte. A Notre-Dame de Cléry, ils brisent le tombeau de Louis XI et brûlent ses os, « en hayne, dit un contemporain, de ce qu'il honnoroit la Vierge Marie, et portoit son image au chapeau ». L'antique abbaye de

Fleury, à Saint-Benoît-sur-Loire, le plus ancien monastère bénédictin de France, est pillée et saccagée par les troupes de Condé. A Tours, dans les trois églises de Saint-Martin, de Saint-Gratien et de l'abbaye de Marmoutier, les religionnaires pillent les reliques, « ne laissent ni fer ni clou ». Mêmes scènes à Beaugency, à Vendôme, à Blois.

A Bourges, Montgomery, avec 120 cavaliers, entre dans la ville, établit son quartier général dans le cloître Saint-Etienne; le soir, ses soldats, auxquels se joignent les protestants de la ville, s'assemblent sur la place, devant la cathédrale : actions de grâces à Dieu, chant de psaumes; mais les statues de pierre de la façade ne tardent pas à exciter l'indignation de l'assemblée : plus de mille coups d'arquebuse sont tirés sur elles. Le lendemain, c'est le tour des grandes statues garnissant les niches de chaque portail : on les abat avec des cordes; l'ardeur au travail fait oublier la prudence et quelques-unes tombent sur les profanateurs qu'elles blessent. Une voix s'élève : il faut abattre l'église! Et l'on se met à la besogne, on entame à sa base un des énormes piliers à l'entrée de la grande nef, qui en porte encore la marque; on va y mettre la poudre; à ce moment les moins exaltés réussissent à se faire entendre : on conservera l'église, pour en faire un temple (1).

A Notre-Dame de Sales, l'image antique et vénérée de la Vierge, qui attirait tant de visiteurs, est arrachée de son piédestal, traînée dans la boue au milieu des risées, puis brûlée. Au Mans, les églises sont pillées, ravagées ou détruites.

En Normandie, l'abbaye Saint-Etienne de Caen, l'église et l'abbaye de Bernay sont dévastées; à Rouen et dans toute la province, les ornements d'or et d'argent sont brûlés dans les églises. Dans l'Est, sont mises à sac l'abbaye d'Orbais, les églises de Chalon-sur-Saône et de Mâcon; l'illustre abbaye de Cluny est livrée au pillage de l'armée de Coligny, qui incendie aussi celle de la Ferté-sur-Grosne.

(1) Cf. Raynal : *Hist. de Bourges,* tome IV.

Lyon est le théâtre de la plus grande dévastation : les églises y furent saccagées et les ravages se poursuivirent, nous l'avons dit, avec méthode, pendant les treize mois que dura l'occupation de la ville par les protestants. On voit ici l'iconoclastie dans toute sa stupide horreur. C'est, si l'on ose dire, en deux mots qui hurlent d'être accouplés, le chef-d'œuvre du vandalisme.

La ville était déjà occupée depuis quelque temps par les Réformés lorsqu'y fit son entrée, le 7 mai 1562, le farouche des Adrets avec ses bandes recrutées en Provence, soudards brutaux accoutumés au pillage, gens de toute race et de toute religion, que leur chef ne pouvait ni ne voulait maintenir. C'est seulement alors que la dévastation prit son caractère général. Le ministre calviniste Ruffy présida, cuirassé, l'épée au côté, un marteau à la main, à l'œuvre de ses coreligionnaires. Vainement Calvin lui-même, révolté, éleva un blâme.

La plus belle, la plus vaste des églises de la ville, la primatiale, Saint-Jean, gothique avec quelques souvenirs romans, avait été reconstruite sur l'emplacement d'une église romane du IXe siècle; cette reconstruction, commencée à la fin du XIIe et terminée en 1476, avait été l'un des premiers essais de l'art gothique dans le Midi. Le chœur, bâti de 1107 à 1118 en marbre noir, enrichi de colonnes de jaspe et de porphyre, avec des figures de l'Ancien Testament, était un des plus somptueux de France. Le jubé était surmonté d'un grand crucifix d'argent.

Le chœur fut détruit, le jubé brisé; les soldats traînèrent le crucifix dans les rues et s'en partagèrent les débris. La façade de l'église fut mutilée; les destructeurs brisèrent, au péril de leur vie, les cinquante grandes statues qui la décoraient, martelèrent les médaillons, les tympans et les figurines des portails, abattirent la statue de Dieu le Père qui dominait le fronton; ils ouvrirent et profanèrent les tombes, brisèrent les cloches, foulèrent aux pieds les hosties, burent dans les calices et les vases sacrés, souillèrent de déjections les bénitiers et les fonts baptismaux.

Les reliquaires, les ornements du culte, les splendides tapisseries dont on ornait le sanctuaire aux jours solennels, formaient un magnifique trésor artistique qui échappa aux fureurs calvinistes. Il fut réservé à la Révolution d'anéantir ces richesses en les jetant dans les creusets de la monnaie. Le jubé, que les protestants avaient détruit, fut remplacé en 1607 par un autre qu'on voulut de l'ordre corinthien, sans se soucier de la disparate, tant était grande alors l'aversion pour le gothique, car le vandalisme n'est pas toujours l'œuvre de la violence. Le grand Christ d'argent fut remplacé par un autre, dû à un artiste de l'école de Michel-Ange, œuvre qui fut détruite à son tour en 1792. Des églises Saint-Etienne et Sainte-Croix, juxtaposées à Saint-Jean, et qui furent saccagées comme elle, il ne resta, aussi bien que de la primatiale, que les murailles nues.

On peut évaluer l'étendue de tous ces dommages au moyen d'une comptabilité régulière qui a été tenue des dépenses occasionnées par la destruction des trois églises, et des recettes provenant de la vente des matériaux. Ces comptes ont été retrouvés (1).

On sait, par eux, que le poids du fer et du cuivre enlevé aux trois églises était de 211 quintaux, non compris le métal des onzes cloches de l'église Saint-Jean, que les Réformés enlevèrent aussi; les chapes furent décousues en vingt-deux jours de temps par un couturier; quant aux métaux précieux, un orfèvre mit trois jours et demi à les fondre. Un autre élément d'évaluation résulte du temps qui fut nécessaire pour remettre en état les trois monuments afin d'en faire des temples : le désencombrement de Saint-Jean et de Sainte-Croix occupa des ouvriers depuis le mois de juin jusqu'au mois d'octobre.

D'autres églises de Lyon subirent le même sort que les trois principales : la basilique des Macchabées, dans le couvent de Saint-Just, fut renversée de fond en comble, et le monastère ruiné : cette église était la plus richement

(1) Voir L. Niepce : *Les monuments d'art de la primatiale de Lyon*, 8°, 1881.

ornée de Lyon; ses colonnes de marbre et de porphyre furent transportées en Provence, ses cloches brisées. A Saint-Nizier, on brisa les statues du portail septentrional. L'église des Jacobins, l'une des plus riches, fut ravagée; on enleva son trésor et l'édifice devint une écurie pour la cavalerie du baron des Adrets. A Ainay, le cloître fut démoli, l'autel renversé.

Ces ruines ont causé à l'art un préjudice irréparable, qui fut dépassé pourtant lors des violences que subit Lyon en 1793.

Dans le Berry, les reîtres du duc de Deux-Ponts, allant rejoindre en Guyenne l'armée des huguenots de France, dévastèrent sur leur passage l'abbaye de Chalivoy, la maison abbatiale de Puyferrand. A Poitiers, à Saint-Maixent, à Saint-Jean d'Angely, à Angoulême, à Saintes, à Périgueux, à Bazas, les églises eurent à subir les excès des fanatiques; mais c'est surtout en Guyenne, en Béarn, en Languedoc, en Provence, en Dauphiné, que les luttes furent ardentes. Le protestantisme avait fait tant de prosélytes dans les provinces méridionales qu'en 1568 les troupes qui en sortirent pour aller soutenir La Rochelle, devenue la principale place d'armes des protestants, faisaient penser, par leur nombre, à l'émigration « d'un peuple en quête d'une nouvelle habitation ». Le baron des Adrets, chef des protestants du Dauphiné, Montluc, chef des catholiques en Guyenne, rivalisèrent de cruauté et souillèrent leurs exploits de guerre par des carnages au sujet desquels la légende, comme il arrive toujours, s'est complu à des exagérations dont leurs récents biographes se refusent à faire état.

Dès le début des guerres civiles, tout le Bas-Languedoc se soulève : les troupes du seigneur de Beaudiné, lieutenant de Condé, s'emparent de Béziers, saccagent la cathédrale Saint-Nazaire, font manger l'avoine à leurs chevaux sur les autels, pillent l'église de Sainte-Aphrodise, tuent ou emprisonnent les prêtres, fondent les cloches pour faire de l'artillerie; à Montpellier, elles détruisent les faubourgs et les vingt-six églises qui s'y trouvaient; à Pamiers, nonobstant l'édit de pacification du

19 mars 1563, elles pillent les églises et les monastères; à Nîmes, les églises sont saccagées, les autels détruits, la cathédrale est démolie, le magnifique palais épiscopal est rasé jusqu'aux fondements; les couvents et églises des Dominicains, des Augustins, des Carmes, sont dévastés; l'église de Sainte-Eugénie, seule épargnée, devient un magasin à poudre. La cathédrale de Mende est démolie par les bandes de l'aventurier Merle, qui font de la ville le centre de leurs opérations et le foyer de leurs brigandages.

Ajoutons à cette liste de destructions celles des églises de Dax, de Montauban, d'Alet, de Castres, d'Uzès, de Die, de Gap, de La Chaise-Dieu pillée par les bandes de Blacons et celle de l'antique abbaye bénédictine de Saint-Sever, mise à sac par Montgomery.

Il importe, en terminant cette nomenclature iconoclastique, martyrologe des monuments de la religion et de l'art, de dire que ces abominables excès, ces rages révolutionnaires, qui anéantirent tant de merveilleux souvenirs du passé, faisaient horreur aux chefs du parti protestant lui-même : on voit à maintes reprises Condé, Coligny, Calvin, Théodore de Bèze, Jeanne d'Albret, déplorer ces « abatis d'images »; mais ils ne purent ou ne voulurent refréner les violences qu'ils avaient déchaînées. Il faut d'ailleurs tenir compte que beaucoup de pillages furent commis par les mercenaires étrangers, auxquels, pour soutenir la lutte, on était obligé de recourir : lorsque l'argent manquait pour payer aux reîtres leur solde, force était bien de les laisser se payer eux-même sur les biens de l'ennemi.

Est-il besoin d'ajouter que ces attentats « contre les pierres », auxquels nous limitons notre étude, ne nous font pas oublier les attentats contre les personnes? Les premiers sont imputables, presque en totalité, aux Réformés; mais les crimes contre les vivants, les massacres sans nombre, les raffinements de perfidie, de cruauté, de supplices, les scènes de sadisme, de cannibalisme, de tortures sans nom, furent l'œuvre abominable des deux partis ennemis.

★

Deux cents ans plus tard, à l'époque révolutionnaire, une nouvelle crise de fureur iconoclaste se déchaînait contre les monuments, œuvres d'art, insignes de toute sorte qui pouvaient rappeler de près ou de loin la religion, la royauté, la féodalité. Ne voulut-on pas détruire à Anet, sous prétexte qu'il symbolisait le droit féodal de chasse, un magnifique cerf en bronze qui figurait au milieu d'une pièce d'eau? Il fallut, pour le sauver, établir en due forme qu'on ne pouvait considérer comme gibier féodal un cerf de bronze.

Les ravages commencèrent en province : les attentats contre les personnes et contre les propriétés, contre les châteaux particulièrement, prirent d'abord la forme de jacqueries locales qui, par intervalles, en 1789, en 1790, en 1791, gagnèrent des régions entières; la seconde s'étendait en février 1790 sur trois départements du Midi; pendant celle de 1791, trente châteaux furent détruits en Quercy.

Le décret de la Constituante, en date du 19 juin 1790, ordonnant la destruction des armoiries, fournissait prétexte au vandalisme et le couvrait d'un semblant de légalité. Malgré l'avis du marquis de Foucault, que cette destruction devait être confiée à des gens de l'art, — malgré celui du comte de Virieu, qui représentait à l'Assemblée que ses décrets ne devaient pas s'exécuter par la violence du peuple, mais par des formes légales, aucune précaution ne fut prise, immédiatement du moins; par suite, dans le vertige de destruction qui s'empara du pays, on étendit la destruction des armoiries « aux monuments qu'elles ornaient..., aux vitraux et autres ameublements d'église dont elles proclamaient les donateurs, aux tombeaux auxquels elles attachaient un nom, à tous les objets d'art, en un mot, qu'elles dataient et signaient de la marque du premier possesseur (1) ».

Ce ne fut là qu'un prélude : l'inauguration du culte de

(1) L. de Laborde : *Archives de la France pendant la Révolution*, 1886.

la déesse Raison, décrété par la Convention sur la proposition du parti hébertiste et célébré le 13 novembre 1793 à Notre-Dame, fut le signal des pires excès. Les fureurs des iconoclastes n'avaient jusqu'alors atteint que quelques chefs-d'œuvre isolés de la sculpture; elles s'exercèrent désormais sur les façades entières des églises, sur des porches décorés d'innombrables figures en bas-relief, et cette fois il fut procédé avec régularité et méthode, en exécution d'ordres donnés par l'autorité et plus meurtriers pour l'art que les violences désordonnées des soulèvements populaires.

Celles-ci, d'ailleurs, ne désarmaient pas. L'Assemblée put voir de ses yeux, à Paris, les résultats de ses décrets :

> Au milieu de rires bruyants, les saints furent descendus de leurs niches, les Vierges délogées, les balustrades jetées bas... Les débris des autels allèrent s'amonceler dans un dépôt, comme des moellons informes dans une carrière (1).

Ce furent des saturnales dont le souvenir nous a été conservé par l'image, et que Louis Blanc relate dans son *Histoire de la Révolution :*

> Ici des mulets chargés de croix, de chandeliers, de bénitiers, d'encensoirs, de goupillons et rappelant les montures des prêtres de Cybèle; là, des sectateurs du nouveau culte, en chasuble, à califourchon sur des ânes, les guidant avec des étoles, et s'arrêtant à la porte des cabaretiers, qui leur versaient à boire dans les vases sacrés enlevés aux autels.

Le peuple amenait par charretées à la Convention les statues de saints, les châsses, les chasubles qu'ils avaient enlevées aux églises, et l'Assemblée le recevait, docile aux idées des novateurs.

Toutefois, ces violences ne durèrent que quelques jours : dès le 21 novembre, Robespierre protestait aux Jacobins contre ces « farces ridicules »; le 26, des députations de diverses communes ayant apporté à la Convention des dépouilles de leurs églises, Danton, faisant

(1) Mercier : *Le nouveau Paris.*

cause commune avec Robespierre, demanda qu'il n'y eût plus de « mascarades anti-religieuses » au sein de l'Assemblée et proposa, au milieu des applaudissements, qu'on cessât de recevoir de pareilles députations. Les mascarades prirent fin aussitôt. Le mouvement anti-religieux s'étant propagé en province, Robespierre fit rendre, le 11 décembre, un décret interdisant toutes violences ou menaces contraires à la liberté des cultes. Le décret ne fut malheureusement pas appliqué.

L'éruption vandalique trouva, dressé contre elle au sein même des assemblées révolutionnaires, un fougueux champion, l'abbé Grégoire. Cet homme étrange, droit, généreux, également sincère dans sa foi catholique et dans sa foi républicaine, se donna pour mission « d'arracher des mains du vandalisme révolutionnaire les monuments et les chefs-d'œuvre du génie ». Il développa infatigablement cette noble idée que la liberté est la compagne des beaux-arts et l'amie de toutes les vertus pacifiques et bienfaisantes.

Dans trois rapports célèbres, véritable réquisitoire contre les nouveaux Vandales, il dénombra et flétrit leurs méfaits :

Il n'est pas de jour, s'écrie-t-il, où le récit de quelque destruction nouvelle ne vienne nous affliger... A l'horloge du Palais de Justice, on brise les statues de la Prudence et de la Justice, œuvres de Germain Pilon... A Saint-Paul, on détruit le monument élevé par Coysevox à la gloire de Mansard... A Saint-Nicolas-du-Chardonnet, on abat un Calvaire magnifique, sculpté par Poultier sur les dessins de Le Brun... A Saint-Louis de la Culture, on mutile un monument qui a coûté plus de deux cent mille livres et que le cavalier Bernin regardait comme un des plus beaux morceaux de sculpture... A l'église Saint-Sulpice, on dégrade les ouvrages de Bouchardon... On détruit à Dijon des mausolées dont les figures principales avaient sept pieds de haut; à Saint-Mihiel, à Charleville, à Port-la-Montagne, à La Rochelle, des manuscrits, des tableaux... A Nancy, dans l'espace de quelques heures, on brûle et on brise pour cent mille écus de tableaux et de statues...

Sur la frontière et surtout dans les départements du Nord et du Pas-de-Calais, les dégâts sont tels que pour les peindre l'expression manque.

Grégoire considère fort justement que les monuments contribuent à la splendeur d'une nation et ajoutent à sa prépondérance politique; que les étrangers viennent les admirer, et que les arènes de Nîmes, le Pont du Gard ont peut-être plus rapporté à la France qu'ils n'avaient coûté aux Romains; qu'on calomnierait la Liberté en supposant que son triomphe dépend de la destruction d'une figure où le despotisme a laissé quelque empreinte. Parfois, dans son zèle de défenseur des chefs-d'œuvre et pour forcer l'adhésion de son auditoire en flattant ses passions, il va jusqu'à produire — à bonne intention, certes, et sans trop y croire peut-être — d'absurdes arguments tels que celui-ci :

Lorsque des monuments offrent une grande beauté de travail, leur conservation peut simultanément alimenter le génie et renforcer la haine des tyrans, en les condamnant, par cette conservation même, à une espèce de pilori perpétuel; tel est le mausolée de Richelieu, l'un des chefs-d'œuvre de Girardon.

Et comme il se réjouit sincèrement de constater que la fameuse tapisserie de Bayeux représentant les exploits de Guillaume le Conquérant, qui avait failli périr en 1562, lors des guerres de religion, a échappé pour la seconde fois à la destruction lors de l' « éruption vandalique » de 1793!

La Convention écouta avec sollicitude les rapports de Grégoire : elle prononça des peines sévères contre le vandalisme. Il est à remarquer que ce mot se rencontre pour la première fois, à ce qu'il semble, dans le rapport de Lakanal sur lequel l'Assemblée décréta, le 4 juin 1793, la peine de deux ans de fers contre quiconque dégradera les monuments des arts dépendant des propriétés nationales. Ce décret fut-il sérieusement appliqué? Au dire de ses adversaires, la Convention n'a fait qu'encourager

les destructions en prenant quelques mesures insignifiantes pour organiser administrativement le saccage et en conserver les débris. Sans doute ces mesures, insuffisantes et tardives, n'enrayèrent pas les violences qu'on avait laissées se déchaîner. Dans certains cas, on le verra plus loin, les plaintes et récriminations dont l'Assemblée fut harcelée par les populations défendant leurs monuments et leurs églises réussirent à empêcher la destruction.

Un musée des monuments français fut fondé pour la conservation des objets d'art sauvés de la destruction et du pillage. Alexandre Lenoir, qui fut constitué garde de ce dépôt, s'employa de son mieux à l'enrichir. Peut-être, dans ce dessein, ne s'opposa-t-il pas toujours avec assez d'énergie à la destruction d'édifices dont les fragments précieux devaient accroître sa collection. De ces pièces détachées, qu'il arrangeait et remaniait, il se plaisait à composer des monuments factices. Ayant appris que les démolisseurs s'attaquaient au château de Gaillon, il se rend sur place, et, loin d'arrêter la destruction de ce magnifique édifice de la Renaissance, il s'entend avec les démolisseurs, « se réserve différentes parties, empaquette une façade, des fenêtres sculptées, des fragments d'ornementation et revient très satisfait à son dépôt des Petits-Augustins, croyant avoir rendu un grand service aux arts (1) ».

Il compose à l'aide de ce qu'il a rapporté une salle entière et proclame fièrement que le plafond, les croisées et en général toute la décoration de cette salle provient du château démoli.

L'église de Brou, la merveille élégante et gracieuse du gothique flamboyant, le chef-d'œuvre de Perréal et de Van Boghem, qui accumulèrent dans cette basilique de proportions modestes tant de richesses de sculpture et d'ornementation, fut, elle, non détruite, mais menacée. Aux premiers bruits qui coururent de la destruction projetée, la population entière s'émut et, inquiet de ce con-

(1) L. de Laborde, *op. cit.*

cert de protestations, l'initiateur du projet, le procureur de la commune de Bourg, dont dépendait le hameau de Brou, jugea prudent de consulter l'autorité supérieure sur ce qu'il fallait faire de cette église,

qui renferme, écrivait-il le 7 décembre 1792, des mausolées dont le travail est vraiment achevé, mais qui ne sont que le fruit du fanatisme, de l'orgueil et de la vanité de ceux qui en sont l'objet; elle renferme également des statues de bronze et tous les signes de la féodalité et du despotisme tracés dans toutes les parties de ce vaste édifice. Je désire fort les supprimer, ajoute-t-il, mais on m'oppose un décret que je ne crois point applicable, qui ordonne que les monuments précieux soient conservés; mais les législateurs n'ont pas entendu conserver des signes de tout ce qui a été proscrit et qui se trouve contraire à là liberté et à l'égalité.

A quoi le ministre Roland répond, avec une prudence non moindre, qu'en présence du vœu manifesté par la population pour la conservation d'un édifice que l'auteur même de la lettre reconnaît être « un chef-d'œuvre en son genre (*sic*) », il serait bon de remettre la destruction à un temps plus éloigné.

A Lyon, dont les églises avaient été victimes des calvinistes, les destructions monumentales atteignirent sous la Révolution une plus grande ampleur : on sait que la ville, qui fut au début de 1793 le chef-lieu d'une insurrection royaliste, devait être anéantie et que, sur ses ruines, devait être élevée une colonne portant ces mots : « Lyon fit la guerre à la liberté, Lyon n'est plus. » Le château de Pierre-Encize, les superbes maisons de la place Bellecour, celles du quai Saint-Clair, celles des rues de Flandre et de Bourgneuf furent jetés à bas; en six mois, d'après les mémoires de Fréron, la République dépensa quinze millions pour détruire trois ou quatre cents millions de valeurs appartenant à la République. Le châtiment en resta là. L'anéantissement de la ville n'avait été qu'un bel effet de tribune.

Ainsi que le procureur de la commune de Bourg, les membres des comités révolutionnaires, les représentants

en mission interprétaient les décrets comme protégeant exclusivement les productions de l'art ne portant aucune empreinte du régime féodal, aucun emblème de la royauté, aucun signe du fanatisme : on pouvait donc impunément détruire des statues qui portaient la mitre ou la couronne, brûler les tapisseries du parlement de Grenoble où étaient figurés des magistrats et des évêques, briser des émaux ornés d'armoiries, larder de coups de baïonnette, aux ventes publiques, les livres somptueusement reliés de maroquin rouge aux armes.

Les livres! Ils tiennent la première place parmi les objets dont le vandalisme révolutionnaire fit sa proie. Il se trouva pourtant dans la Convention quelques hommes éclairés qui s'en préoccupèrent et firent prendre, le 23 octobre 1793, un décret pour les protéger :

> Il est défendu d'enlever, de détruire, de mutiler ni altérer en aucune manière, sous prétexte de faire disparaître les signes de féodalité ou de royauté, ...les livres imprimés ou manuscrits, les gravures, les dessins, les tableaux, bas-reliefs, statues... et autres objets qui intéressent les arts, l'histoire et l'instruction.

Terminons sur cette mesure de sagesse et de modération éclairée. La liste des pertes artistiques imputables à la Révolution n'a d'ailleurs jamais été dressée impartialement. On voit pendant la période révolutionnaire, comme au temps des guerres de religion, que les forfaits du vandalisme dépassèrent, dans la plupart des cas, les intentions des chefs du mouvement, responsables seulement d'avoir déchaîné des fureurs qu'ils ont été par la suite impuissants à contenir, et d'avoir ainsi livré à la brutalité et à l'ignorance aveugles les trésors de notre antique civilisation, patrimoine commun de tous les Français.



L'insurrection communaliste du 18 mars 1871 fut pour Paris la crise la plus atroce et, au point de vue particulier des pertes artistiques, la plus désastreuse. L'embrasement

de la ville pendant les nuits des 23 et 24 mai marque le paroxysme de la folie destructrice.

L'armée régulière avait pénétré le 21 mai, vers quatre heures du soir, par la porte de Saint-Cloud. Les fédérés, désespérant de vaincre, ne songent bientôt plus qu'à venger leur défaite en brûlant Paris à mesure que les progrès des troupes de Versailles les contraignent à se replier vers l'Est; les incendies s'allument dans les quartiers qu'ils abandonnent.

Le mardi 23, le Comité de salut public ordonne aux municipalités « de requérir immédiatement tous les produits inflammables et violents qui se trouvent dans leur arrondissement et de les concentrer dans le XIe ». On badigeonne de pétrole, à l'aide d'éponges et de pinceaux, les portes, les volets de rez-de-chaussée. Tout à coup, trois colonnes de fumée et de flammes s'élèvent des pavillons de Marsan, de l'Horloge et de Flore : le palais des Tuileries flambe. Puis s'allument successivement la rue Royale, le Palais du Conseil d'Etat et de la Cour des Comptes, le Palais de la Légion d'honneur, la Caisse des Dépôts et Consignations. La nuit du 24 au 25 mai est illuminée par le sinistre flamboiement qui semble dévorer la ville entière. Le ministère des Finances, le Palais-Royal, plusieurs maisons de la rue de Rivoli, de la rue du Bac, de la rue de Lille, du carrefour de la Croix-Rouge, le Palais de Justice, la Préfecture de police, le Théâtre Lyrique, le Théâtre du Châtelet, l'Hôtel de Ville sont en feu; dans la nuit suivante, c'est le tour du Grenier d'Abondance, et, le 26, des Docks de la Villette; au total 238 maisons et édifices publics anéantis ou ravagés par l'incendie.

Le palais des Tuileries, l'une des premières proies des flammes, plus précieux par ses richesses intérieures, par ses souvenirs historiques, par sa massive étendue, que par son architecture elle-même, était une magnifique résidence royale, avec son salon des Maréchaux, orné des portraits en pied de nombreux maréchaux de France et qui comptait parmi les plus belles salles de réception qu'il y eût au monde; sa salle du Trône, où se voyait un

magnifique ensemble de tentures des Gobelins et un lustre célèbre dans le monde entier; son salon de la Paix, sa salle du Conseil dont la riche décoration remontait à Louis XIV; sa galerie de Diane, au plafond orné de reproductions de fresques de Raphaël; ses belles boiseries datant pour la plupart de Louis XIV, quelques-unes d'Henri IV. Construit sur l'ordre de Catherine de Médicis pour remplacer le palais des Tournelles, qu'elle avait fait démolir après la mort d'Henri II, commencé en 1564 par Philibert Delorme et Jean Bullant, continué sous Henri IV par Androuet du Cerceau qui le relia au Louvre par une galerie de communication, il ne fut habité d'une façon continue par les souverains que durant le XIXe siècle, après avoir été le siège de la Convention, puis du Conseil des Anciens et de celui des Cinq Cents.

Victor Hugo écrivait en 1831, s'indignant contre un projet de restauration de l'édifice :

> Ce palais n'est plus au roi, mais au peuple. Laissons-le tel qu'il est. Notre révolution l'a marqué deux fois au front. Sur l'une de ses deux façades, il a les boulets du 10 août; sur l'autre, les boulets du 29 juillet. Il est saint.

Au mépris de cette « sainteté », une troisième insurrection l'a réduit en cendres.

C'est dans la partie centrale que le feu fut mis d'abord; de là, il s'est étendu à droite et à gauche, jusqu'au pavillon de Flore, dont les combles seuls ont péri, et jusqu'au pavillon de Marsan, qui a été complètement anéanti. La lourde et solide construction du monument résista aux incendiaires : ils durent s'y reprendre à plusieurs fois. Un amas de poudre fut placé dans le pavillon de l'Horloge. La destruction fut à peu près complète; les deux ailes qui reliaient le palais à celui du Louvre, détruites par l'incendie, ont été reconstruites.

L'Hôtel de Ville représentait en sa pureté l'art de la Renaissance française dans ce Paris où survivent toutes les grandes époques de l'art monumental. Noble, élégante, charmante dans sa tranquille et correcte symétrie, l'œuvre du Boccador unissait à l'ensemble harmonieux

des proportions la finesse des détails. Elle consistait en un corps de bâtiment, flanqué de deux pavillons à toits aigus. Le bâtiment central comprenait un rez-de-chaussée et un premier étage surmonté d'une balustrade au-dessus de laquelle s'élevait un campanile décoré à sa base de statues allégoriques. Les pavillons avaient un étage de plus que le bâtiment principal. La gracieuse façade était décorée de deux ordres de colonnes composites, superposées.

Les constructions de Louis-Philippe, qui avait fait édifier la partie postérieure du monument, avaient gâté en l'amplifiant démesurément cette œuvre exquise. L'édifice, maison du peuple de Paris et à ce titre mieux désigné que tout autre pour échapper à ses colères, avait été, sous l'ancienne monarchie, la résidence du prévôt des marchands et des échevins; à l'époque révolutionnaire, il avait reçu triomphalement les vainqueurs de la Bastille, puis la Commune de Paris y avait siégé; en 1830, en 1839, en 1848, il avait été victorieusement disputé par le peuple à la royauté.

Les insurgés défendirent vaillamment l'Hôtel de Ville, qu'ils avaient entouré de barricades; mais, en prévision de leur défaite, ils y avaient entassé des matières combustibles et placé en divers endroits des barils de poudre. Contraints de reculer après un long et terrible combat, ils mirent le feu au monument, qui ne put être sauvé.

Que de merveilles périrent dans ce désastre! Dans le Salon de la Paix, un plafond de Delacroix; dans le salon Napoléon, un plafond d'Ingres; dans la salle du Zodiaque, des sculptures de Jean Goujon; dans la galerie des Fêtes, vingt-huit pendentifs de Lehmann.

Le Palais-Royal, qui a brûlé dans sa plus grande partie, sur les rues Saint-Honoré et de Valois, a pu être restauré en 1872. Ici, la perte artistique, au point de vue monumental, est moindre. Mais ce lieu était désigné comme une proie au vandalisme par la richesse des souvenirs historiques les plus divers qui s'y attachaient : souvenirs de Richelieu, d'Anne d'Autriche et de Louis XIV enfant, de leur fuite lors de la Fronde, souvenirs des princes

d'Orléans, de Monsieur et d'Henriette d'Angleterre, dont Bossuet a immortalisé la mémoire, — et les soupers de la Régence, et Philippe-Egalité, et Camille Desmoulins, et Louis-Philippe et la Révolution de 1848.

Le Palais de la Légion d'honneur, bâti en 1786 par l'architecte Rousseau pour le prince de Salm, acquis par Napoléon et donné par lui à l'Ordre de la Légion d'honneur, qui s'y établit en 1803, a pu être rebâti sur les mêmes plans. L'incendie a laissé subsister les grandes lignes de la façade. Seules ont péri ses richesses intérieure, ses exquises peintures, ses gracieuses décorations en bois des îles.

Le Palais du Quai d'Orsay, où siégeaient le Conseil d'Etat et la Cour des Comptes, était une imposante et lourde construction composée de quatre corps de bâtiments, entourant une grande cour carrée autour de laquelle régnait une double série d'arcades italiennes et de galeries. Tout l'intérieur de la partie du palais affectée à la Cour des Comptes a été brûlé; seuls les murs sont restés debout; la partie affectée au Conseil d'Etat a subi d'effrayants ravages : dans la salle des séances de la section de l'Intérieur, un chef-d'œuvre de Delacroix, « l'empereur Justinien composant ses Institutes », tableau qui décorait un des grands panneaux, a péri. Les ruines du palais sont restées longtemps debout et l'on a pu rêver devant elles de Palmyre ou de Sardes, tel Huysmans qui, dans une fantaisie humoristique et quasi-macabre sur « l'architecture cuite », s'extasia sur « cette fantaisie babélique, cette eau-forte de Piranèse, avec ses voûtes inachevées, ses arches perdues, ses galeries courant en l'air... » La gare du chemin de fer d'Orléans occupe aujourd'hui, quai d'Orsay, l'emplacement du palais et d'une caserne qui en était voisine.

L'Hôtel de Belle-Isle, bâti en 1721 par Bruant pour le maréchal de Belle-Isle et devenu par la suite le siège de la Caisse des dépôts et consignations, était un élégant spécimen des beaux hôtels du vieux faubourg Saint-Germain, avec ses terrasses surmontées d'un bâtiment en arrière-corps flanqué de deux ailes qui s'avançaient sur

le quai. Il a été reconstruit et a conservé sa destination.

Au Palais de Justice, furent détruits en grande partie les locaux affectés à la Cour de Cassation, à la Cour d'Appel, au Tribunal de première instance, ainsi que la Grande Chambre et la Salle des Pas-perdus. Les bureaux de l'état-civil, les archives, les bureaux du parquet, les cabinets des juges d'instruction, furent réduits en cendres. La reconstruction a coûté plus de 37 millions. De même entraînèrent d'irréparables pertes au point de vue administratif l'incendie de la Préfecture de police, qui occupait dans le voisinage immédiat du Palais, rue de Jérusalem, l'ancien hôtel des premiers présidents du parlement; du ministère des Finances, rue de Rivoli; des archives de la Grande Chancellerie de la Légion d'honneur, rue de Lille, et, au numéro 85 de la même rue, les archives de la Cour des Comptes, qui conservaient toute la comptabilité française depuis le premier Empire.

Ces désastres, si importants qu'ils soient, ne réalisèrent qu'en partie les projets scélérats des incendiaires : les galeries du Louvre, Notre-Dame, la Sainte-Chapelle, échappèrent à la destruction. Au Louvre, un bataillon de la garde nationale, resté fidèle à la cause de l'ordre, lutta contre les flammes pendant trois jours, sous une grêle d'obus, et sauva le Musée; seule fut consumée la bibliothèque, qui comptait 70.000 volumes, précieuse collection de manuscrits, de livres d'heures, d'incunables, d'elzévirs, de splendides reliures originales. A Notre-Dame, des tonneaux de pétrole avaient été placés au milieu de la nef, et au-dessus on avait entassé tout ce qui se trouvait dans l'église d'objets combustibles : l'approche des troupes régulières ne permit pas aux fédérés d'accomplir à loisir leur dessein; ils mirent le feu précipitamment et s'enfuirent : les internes de l'Hôtel-Dieu, qui surveillaient leurs mouvements, purent arriver à temps pour disperser le bûcher et empêcher l'incendie. A la Sainte-Chapelle, une explosion de gaz se produisit au moment où des mains criminelles commençaient à enduire de pétrole les murs de l'édifice, et les contraignit d'abandonner leur exécrable besogne.

★

Le caractère monstrueux des dévastations qui ont fait l'objet de la présente étude est tel qu'on veut croire impossible leur retour. Et, parce que l'optimisme est incurable chez les hommes et que sans lui se trouveraient paralysées toutes leurs facultés actives, on les voit, dès la fin des grandes crises vandaliques, entreprendre l'œuvre de reconstruction.

Mais il est des disparitions irréparables. La vieillesse est l'âge glorieux des monuments, des œuvres d'art. Si le monde était mené par la raison, nous respecterions comme d'antiques ancêtres ces témoins d'un passé dont notre présent est issu, ces chefs-d'œuvre qui ont vu s'écouler plusieurs générations d'admirateurs et, au milieu de l'éternel changement, ont retenu en eux-mêmes et porté jusque sous nos yeux quelque chose des anciennes formes de l'idéal humain. C'est pourquoi le vandalisme est odieux, à l'égal d'un reniement, d'un sacrilège, d'un suicide.

Nous disions, en commençant cet article, que l'œuvre artistique de l'homme n'a pas de pire ennemi que l'homme lui-même. N'est-il pas effroyable d'avoir à dire, en le terminant, que les œuvres d'art qui sont le plus beau trésor de la France n'ont pas eu de pires ennemis que des Français?

LÉON ET FRÉDÉRIC SAISSET.

OSCAR WILDE ET LE THÉATRE

JÉZABEL

DRAME INÉDIT EN UN ACTE

—

Quand il était encore étudiant au Collège de la Trinité, à Dublin, Oscar Wilde remporta, en 1874, une médaille d'or avec un essai remarquable sur les « fragments des Poètes dramatiques grecs » publiés par Meineke, ce qui lui valut son admission au Collège de Magdalen à Oxford. C'est de là qu'il écrivit, en cette même année, une harmonieuse version des chœurs des *Nuées* d'Aristophane, et ces vers furent les premiers de lui qui furent publiés dès 1875 (1). Ainsi semblait-il marqué pour devenir un auteur dramatique. Une revue jouée par des étudiants, *Aristophane à Oxford,* le représente comme tel. Il est, à cette époque, hanté par Shakespeare et déjà tenté par le goût des travestis qui lui fera soutenir plus tard sa curieuse thèse sur les sonnets de Shakespeare dans *le Portrait de Mr W. H.* (2). C'est sur le Théâtre d'Oxford qu'il récite lui-même le 26 juin 1878 son poème sur *Ravenne,* qui lui avait valu le Prix Newdigate. Mais ce n'est qu'en 1880 que le jeune poète se hasarde à livrer sa première pièce à l'impression : *Vera ou les Nihilistes,* drame en quatre actes qui se passe en Russie en 1800. La pièce reparaît en 1882 avec un prologue situé en 1795, et, remaniée, est créée en 1883 à l'Union Square Theatre de New-York par

(1) Cette version revisée, figura en 1890 dans *Les Odes des Dramatistes Lyrics*, publiées par Pollard.
(2) Cette thèse vient d'être curieusement reprise et complétée par Lord Alfred Bruce Douglas.

Miss Marie Prescott. Ce fut loin d'être un succès. Entre temps, Wilde avait composé à Paris, à l'hôtel Voltaire pour Mary Anderson, un grand drame romantique, *La Duchesse de Padoue* (3), en vers mêlés de prose et dans lequel on trouve la double influence de Shakespeare et de Victor Hugo. Mais l'harmonie verbale est toute personnelle et les parties comiques, déjà remarquables dans *Vera,* prennent un très plaisant accent. La pièce ne fut représentée que bien plus tard, en février 1891 à New-York, où elle fut accueillie sans indulgence. Traduite en allemand, par Max Meyerfeld, elle fut donnée à Hambourg en décembre 1904, puis, au début de 1906, à Berlin. Elle a fini par devenir, pour la France, le livret d'un opéra qui n'a pas eu plus de succès que l'œuvre originale (4). Elle méritait cependant un meilleur sort. Albert Savine a traduit en français la version allemande, et George Bazile a tenté une nouvelle translation plus fidèle mais illisible.

Les idées et les recherches de Wilde à travers le domaine dramatique se précisent dans *la Vérité des Masques* et aussi dans les différents articles de critique qu'il publia au cours des années qui suivirent immédiatement son mariage. Il s'y montre autant préoccupé du côté visuel et décoratif de l'ouvrage que du sujet même de cet ouvrage. Il réclame déjà ce parfait accord entre le costumier et le décorateur que devaient réaliser plus tard son ami Charles Ricketts et M. Carley Robinson. Dans *Intentions,* Oscar Wilde s'essaie au dialogue de la comédie, cependant que son passage à Avignon lui suggère le scénario d'un autre grand drame romantique qu'il n'a jamais écrit : *Le Cardinal d'Avignon,* mais dont le scénario a été publié. Wilde se plaisait à réciter des scènes entières de ce drame projeté.

Il fréquente alors Sarah Bernhardt et rêve d'écrire pour elle un grand drame sur la Reine Elisabeth, et c'est ce projet dont elle avait longuement parlé avec lui que Sarah fit plus tard réaliser par un autre.

(3) La pièce fut produite d'abord anonymement sous le titre : *Guido Ferranti* au Broadway Théâtre de New York, le 26 janvier 1891.

(4) Livret de P. Grosfils, musique de Maurice Le Boucher.

Il rencontre Coquelin aîné et s'amuse à l'étonner par des réponses qu'il note dans son carnet. Il lui parle en riant d'une pièce qu'il rêve d'écrire : « Mon héros, ayant lancé un jour un mot d'esprit qui fait long feu, est condamné à entrer à l'Académie française pour y débiter un long discours de réception! C'est qu'il faut beaucoup de mots pour en expier un seul. »

C'est en fréquentant Pierre Louys, à qui la pièce est dédiée, et en contemplant les peintures de Gustave Moreau, qu'Oscar Wilde eut l'idée d'écrire *Salomé* mais il le fit dans un français hérissé de fautes, car ce n'est que bien plus tard, lors de son exil en France, qu'il se familiarisa tout à fait avec notre langue. La pièce n'a pas été conçue pour Sarah Bernhardt, comme on s'est plu à le répéter, mais le poète a souhaité qu'elle la jouât et son vœu aurait été réalisé si la censure anglaise n'avait interdit la représentation préparée au Palace Theatre de Londres. Le texte publié par la Librairie de l'Art Indépendant en 1893 avait été corrigé par Pierre Louys, Stuart Merrill et Adolphe Retté, cependant que Lord Alfred Douglas traduisait en anglais cette version. Sa traduction, illustrée par Aubrey Beardsley, parut en 1894 avec cette dédicace :

A mon ami Lord Alfred Bruce Douglas, le traducteur de ma pièce.

Ce n'est qu'en 1896, lorsque l'auteur était en prison, que *Salomé* fut créée le 27 février au Théâtre de l'Œuvre par les soins de Lugné-Poë avant d'être popularisée par Richard Strauss et commentée aussi musicalement par Mariotte.

Salomé n'était, comme nous le verrons, qu'une des visions de « femmes couvertes de joyaux » qui hantaient le cerveau du poète; auprès d'elle devaient paraître tour à tour la reine Jézabel, « comme au jour de sa mort pompeusement parée », la courtisane Myrrhine, sœur de Thaïs, et la Pharaonne qui sauva des eaux celui qu'on surnomma Moïse.

Cependant, dans *le Portrait de Dorian Gray*, Wilde avait encore accentué son goût du paradoxe dans un dialogue que les différents adaptateurs de ce roman n'ont eu qu'à

faire passer directement sur la scène : Miss Constance Lounsbéry, Fernand Nozière (5) et S. Mercet (6) n'y ont point manqué dans leurs transpositions scéniques.

En 1892, le 20 février, on donne la première représentation de l'*Eventail de Lady Windermere* (7), « une pièce sur une femme de bien », et voilà le premier grand succès d'Oscar Wilde sur les planches. C'est George Alexander, le célèbre acteur-directeur, qui, le premier, semble avoir pressenti combien Oscar Wilde était doué pour le théâtre (il lui avait avancé cent livres pour lui permettre d'élaborer une comédie moderne). La pièce connut une telle vogue que Charles Brookfield en fit une sorte de parodie sous le titre *Le Poète et les Marionnettes.* Déjà Gilbert et Sullivan avaient caricaturé l'auteur lui-même dans leur opérette *Patience.*

Le 19 avril 1893, une nouvelle pièce, *Une femme sans importance* (8) triomphe au Théâtre du Marché-au-Foin (Haymarket) et le 3 janvier suivant *Un mari idéal* reçoit à son tour l'accueil le plus chaleureux. Avec *The Importance of being Earnest* (9), qu'on ne saurait traduire qu'en remplaçant ce prénom à double sens par un autre comme « Prudent » (10), Oscar Wilde atteint la véritable perfection de son humour. Cette « comédie triviale pour gens sérieux » était sur l'affiche en même temps que *Un mari idéal,* quand éclata le fameux procès, et les directeurs de théâtre s'empressèrent, tout en continuant à faire jouer les deux pièces, de recouvrir le nom de l'auteur d'une chaste bande blanche, qu'on appela une « feuille de vigne littéraire ».

On a retrouvé dans les papiers d'Oscar Wilde d'assez nombreux feuillets d'une autre pièce projetée, *La tragédie d'une femme,* titre provisoire sans doute, et des fragments aussi d'un drame romantique sur *Béatrice et Astone Manfredi.*

(5) *Le Portrait de Dorian Gray,* Comédie des Champs-Elysées, décembre 1922.

(6) *Dorian Gray,* Edition Figuière, janvier 1922.

(7) Premier titre : *A good Woman,* une femme bonne.

(8) Annoncée sous le titre : *Mistress Arbuthnot.*

(9) Intitulé d'abord *Lady Lancing.*

(10) Louis Jouvet a entre les mains la seule version française autorisée. Elle s'intitule : *Il importe d'être prudent.*

Il avait écrit en 1893-1894 une pièce en vers blancs dont le titre, tout provisoire également, était *Une tragédie florentine,* et c'est sous ce même titre qu'on la fit représenter à Londres par la Société Littéraire en 1906 d'après un manuscrit incomplet retrouvé par Robert Ross et augmenté d'une longue première scène par le poète Sturge Moore. Mais depuis lors, on a découvert les premières feuilles dans une vente d'autographes et aussi des lettres où Wilde, après la prison, ayant résolu de reconstituer la pièce considérée alors comme perdue, lui donne son titre définitif : « L'Amour et la Mort, écrit-il le 4 septembre 1897, me semblent marcher à mes côtés à mesure que j'avance dans la vie. Je suis sous l'ombre de leurs ailes... » Et il ajoute : « Je vais à Rouen pour essayer d'y récrire ma tragédie florentine : *L'Amour et la Mort.* » Croyant la pièce perdue, le poète William J. Locke en ayant entendu conter le sujet en 1900 à Aix-les-Bains par son ami Lewis Waller, écrivit à sa façon *Flower o' the rose* et fit jouer cette transcription personnelle en 1904 au Théâtre de Sa Majesté. Ce n'est que deux années plus tard qu'on exhuma le manuscrit de l'œuvre initiale, dont la première publication fut donnée dans une version russe de Michaël Lykiardopulos, à Moscou, en 1907.

Oscar Wilde a conté à Louis Latourrette le sujet d'une pièce qu'il avait eu la fantaisie d'écrire et à laquelle il avait renoncé. Les principaux personnages étaient un sculpteur de génie, sa femme et un musicien aveugle. Le sculpteur aime éperdûment son épouse. Elle est de beaucoup son ainée, très laide, de corps et d'âme. Il la croit belle et l'aime si fort que, d'après ses formes lamentables, il sculpte des statues d'une incomparable beauté. Pourtant cette femme n'aime pas le sculpteur. Elle s'éprend du musicien aveugle. Or, s'il est rare que les sculpteurs aveugles aient du génie, il ne l'est pas que les musiciens aveugles en possèdent. C'est que les sculpteurs sont sollicités par la vue et le contact de la matière tandis que les aveugles le sont surtout par les sons d'une harmonie idéale. La femme fait donc des avances au musicien, sans même craindre de faire souffrir son mari. L'aveugle devine miraculeuse-

ment l'infériorité physique et morale de cette créature. Il l'écarte, il la repousse avec dégoût. Le sculpteur assiste, caché, à cette scène et c'est l'aveugle ainsi qui lui ouvre les yeux. L'homme se rend compte enfin de l'indignité de sa femme. Il ne l'aime plus. Il la chasse. La pièce aurait pu s'intituler *L'Aveugle Clairvoyant.*

C'est encore un conflit conjugal qu'Oscar Wilde exposait dans le scénario de *Mistress Daventry,* scénario vendu tour à tour à Frank Harris et à plusieurs autres, notamment à Mistress Cora Brown Potter, artiste célèbre par son interprétation de Juliette dans la tragédie skakespearienne.

« Je me souviens très bien du sujet, m'a dit la comédienne en sa retraite de la Côte-d'Azur. Il était situé dans un cadre mondain comme l'*Eventail de Lady Windermere.* Il y avait dans un grand salon une suite de scènes brillantes où l'on apprenait que Mistress Daventry, qui adorait son mari, était trahie par sa meilleure amie. Cet homme se trouve placé entre deux femmes, l'une qui est « un vivant poème » à l'image très pure de l'épouse même de l'auteur, Mistress Constance Wilde, l'autre qui est la personnification même du péché, la créature qui offre toutes les séductions du danger. Les invités s'en vont. Restée seule, Mistress Daventry, qui frissonne, s'étend sur les peaux d'ours blanc du divan et s'endort. On ne distingue dans la fourrure que sa chevelure de flamme, car la pièce n'est plus éclairée que par la lueur du grand feu de bois qui flambe dans la haute cheminée. Le mari rentre avec l'amie perfide. Il craint cette entrevue et la coquette déploie tous ses artifices. Scène d'amour. Tout à coup, sur le divan, dans son coin d'ombre, l'épouse endormie fait un mouvement. Sa rivale s'effraie. « Ne craignez rien. C'est le petit chien », dit l'homme en faisant allusion au pékinois familier de la maîtresse du logis. Et la scène continue près de l'épouse, à présent réveillée. Elle se poursuit jusqu'au baiser. Alors, devant les coupables, se dresse soudain l'épouse outragée, de qui la blonde toison avait provoqué l'erreur du mari. Mistress Daventry tourne un bouton. Flots de lumière. La discus-

sion devient violente... « Vous venez de tuer en moi l'homme que j'aimais. Mon idéal tombe à terre. Ne vous disculpez pas. Je pars. Adieu. » Par la suite, l'homme était déchiré entre ces deux puissances jusqu'au moment où il comprenait trop tard quelle femme idéale il avait trahie pour une frivole et perverse créature.

Frank Harris a d'ailleurs porté lui-même à la scène ce sujet sous le titre : *Mr and Mrs Daventry;* sa comédie, jouée à Londres, au Haymarket Theatre par Mistress Patrick Campbell, ne se maintint pas sur l'affiche.

En 1897, comme Charles Ricketts venait d'illustrer une très luxueuse édition de *Daphnis et Chloé,* Oscar Wilde eut l'idée d'écrire en marge du roman de Longus un livret pour le compositeur Dalhusie Young, qui avait eu le courage de publier pendant la captivité du poète une apologie pour Oscar Wilde. Il lui écrivait de l'Hôtel Royal des Etrangers à Naples le 21 septembre :

J'espère que vous m'enverrez quelque idée ou quelque exemple, de la sorte de prose récitative qui conviendra le mieux pour la musique, et que vous me direz aussi combien de voix et quelles sortes de voix vous comptez employer. Je pense à ceci :

Daphnis (ténor).
Le Berger (baryton).
Le Prêtre de Vénus (basse).
Chloé (soprano)
Vénus (contralto).

et, en outre du chœur général, en permanence sur la scène, un ensemble de trois voix de jeunes bergers qui paraîtraient au milieu de l'opéra (lorsque Chloé est abandonnée et qu'ils la conjurent de rentrer à la bergerie) (11).

Oscar Wilde, dans le besoin pressant de « faire de l'argent » à Naples, où il est presque sans ressources avec Lord Alfred Douglas, emprunte à celui-ci l'un de ses poèmes intitulé *Spring* (printemps) et conseille au mu-

(11) De son côté, Pierre Louys proposait à son ami Claude Debussy un livret de ballet : *Daphnis et Khloé* (avec un beau K).

sicien de le mettre immédiatement en musique... Il suggère aussi que l'ouvrage pourra comporter un ballet et une danse de bergers... Mais le projet en resta là, car la séparation se trouva bientôt exigée par les circonstances.

Avant le procès, Oscar Wilde avait composé un drame en un acte en prose, dans le genre de *Salomé*, évidemment inspiré de Flaubert et d'Anatole France, mais traité d'une manière toute personnelle. Il avait pris le soin d'en écrire le titre en français *la Sainte Courtisane*, le sous-titre anglais : *The woman covered with jewels* (la femme couverte de joyaux) souligne le côté décoratif de l'œuvre.

A l'époque du procès de Wilde, le manuscrit presque complet de cette pièce fut confié à Mrs Leverson, la romancière bien connue, qui en 1897, lors d'un voyage à Paris, voulut le rapporter à l'auteur; mais celui-ci, le jour même de cette restitution, oublia dans un fiacre la seule copie qui existât du drame. Il disait à ce propos en riant à Robert Ross : « Bah! se perdre dans un fiacre, c'est tout à fait l'endroit choisi pour une pareille créature. » Robert Ross publia en 1909 des fragments retrouvés constituant le cœur même de la pièce qui développait, dit-il, la théorie favorite de Wilde, à savoir que, si vous convertissez quelqu'un à une idée, vous perdez votre foi dans cette même idée; une donnée identique se trouve dans *Le Portrait de M. W. H.;* Honorius, l'ermite, tombe amoureux de la courtisane qui est venue le tenter et il lui révèle le secret de l'amour de Dieu. Aussitôt, elle devient chrétienne et est assassinée par des brigands, tandis que Honorius, l'ermite, retourne à Alexandrie mener une vie de plaisir.

Au cours de conversations avec Eugène Tardieu, le premier traducteur du *Portrait de Dorian Gray*, et avec Ernest La Jeunesse qui écrivit une remarquable étude sur Oscar Wilde, j'ai noté les éléments qui ont permis de reconstituer le drame que l'auteur avait souvent conté à ses deux amis. Il en a été de même pour l'un de ses derniers projets, *Achab et Jézabel* (12) dont on peut

(12) André Gide note que Wilde prononçait, suivant l'étymologie hébraïque, *Ahab* et *Isabel*.

trouver un récit succinct dans le volume de Henry Davray consacré à *la Ballade de la Geôle de Reading* suivie des *Poèmes en prose.* Les mêmes compagnons de café, quand il y avait encore aux boulevards des cafés littéraires, m'avaient rapporté d'une façon plus détaillée le même scénario et il m'a été facile avec les éléments fournis par la Bible elle-même de reconstituer en ses grandes lignes ce drame que Wilde appelait aussi *La vigne de Naboth* (13). Enfin, Wilde avait, dans sa prison, imaginé un autodrame similaire sur *Pharaon.* C'était, assure Robert Ross, une œuvre intensément dramatique, et peut-être la plus originale des pièces de ce groupe. Il ne l'écrivit jamais, bien qu'il fût souvent supplié de le faire. La tradition orale ne m'en a livré que ceci: « Lorsque le Pharaon mourut, sa fille, celle qui sauva des eaux Moïse dans son petit berceau d'osier enduit de bitume, épousa selon la loi d'Egypte son propre frère, successeur de son père. Et c'est devant ce nouveau Pharaon que, plus tard, Moïse dut comparaître avec Aaron, son frère, pour transmettre les paroles de Jéhovah. Le grand sorcier du Dieu d'Israël changea sa verge de bois en serpent et couvrit d'une lèpre factice la main puissante sous laquelle il avait déchaîné tant de fléaux sur la haute et la basse Egypte. Alors l'épouse et la sœur du Roi parut en se lamentant, car son premier-né, l'héritier du trône, sur l'ordre de l'Eternel, venait de mourir avec tous les premiers-nés des hommes et des animaux de l'Egypte. Et Moïse pleura alors avec celle qui avait été pour lui comme une mère, mais elle le repoussa, disant: « Je t'ai sauvé des eaux du fleuve empli de crocodiles lorsque tu étais un tout petit enfant, et mon petit enfant aussi, ta parole vient de me le prendre. En sorte que c'est moi qui, en te sauvant, ai par avance, tué mon premier-né. C'est moi-même qui ai donné et repris la vie à mon fils, car on finit toujours par tuer ce qu'on aime. Que j'en sois maudite à jamais! Communique-moi cette lèpre qui se montre et se cache selon ton bon plaisir. Fais-moi piquer par ce serpent que tu fais jaillir du bois

(13) Leconte de Lisle a consacré l'un de ses *Poèmes Barbares* à *la vigne de Naboth.*

mort. » Et Moïse lui répondit : « O toi qui fus pour moi comme une mère, ô toi qui m'as sauvé des eaux du fleuve empli de crocodiles, il n'est pas un être qui souffre qui ne soit en rapport profond avec le secret même de la vie, car le secret de la vie est la souffrance. Oui, c'est cela qui est caché en toutes choses. c'est parce que ton fils est mort que Pharaon enfin a compris la puissance du peuple d'Israël et lui permet d'aller où son destin l'appelle. C'est parce que ton fils est mort qu'un fils attendu pourra naître. Dans la balance de la vie et de la mort, c'est l'Eternel qui seul connaît le poids des âmes. Sache une vérité profonde entre toutes les vérités : C'est avec la douleur qu'on a bâti les mondes; à la naissance d'un enfant ou d'une étoile il est de la douleur. » Etait-ce là le sujet de cette pièce? Charles Ricketts ne cite à ce propos qu'une phrase de Wilde : « Le Roi est terrible quand il crie à Moise : « Glorifie ton dieu, ô prophète, parce qu'il « a tué mon seul ennemi, mon fils! » Ce Pharaon féroce devait avoir bien des traits du Marquis de Queensberry.

Henri Davray a raconté plaisamment l'histoire de la pantomime birmane *Pour l'Amour du Roi* insérée dans les œuvres complètes d'Oscar Wilde, bien que M. Stuart Mason ait établi l'imposture de celle qui la publia.

Il y a longtemps déjà, Miss Constance Lounsbery m'a signalé l'existence à Paris dans les collections de M. Tudor Wilkinson du manuscrit d'un drame sur Judas devenu traître par amour, manuscrit vendu à l'éditeur de certains ouvrages de Wilde, Charles Carrington, par un jeune homme qui disait s'appeler Dorian Hope et voulait se faire passer tantôt pour le fils naturel de Wilde, tantôt pour celui de Lord Alfred Douglas, alors qu'il était de la famille des Lloyd, parents de Mistress Oscar Wilde.

Ce drame développe une idée que Wilde avait exposée, dans un des contes que mon ami, le peintre Léonard Sarluis, m'a rapportés : « En ce temps-là, à Bethsaïde, ville de Galilée, vivait Jean, frère de Jacques, tous deux fils de Zebédée le pêcheur. Zebédée possédait plusieurs barques sur lesquelles il employait des mercenaires. Un jour que lui et ses fils étaient dans leur barque avec leurs gens à

raccommoder leurs filets, Jésus vint à eux et leur dit : « Venez, suivez-moi et je vous ferai pêcheurs d'hommes. » Aussitôt, ils laissèrent leurs filets et le suivirent. Or Judas était alors le disciple préféré et il souffrit dans son cœur de voir Jean prendre sa place auprès du Maître. Et c'est par jalousie qu'il a livré Jésus. »

La copie de cette pièce, qui fut dactylographiée à New-York, porte le titre de *L'Immortel Péché,* avec, en sous-titre, ces mots : *Un drame humain ou la divine tragédie.* Comme il comporte des beautés certaines, je n'ai pas hésité à le traduire. Je l'ai montré à mon ami Alfred Vallette qui a consulté à son sujet André Gide, puis m'a communiqué la lettre suivante de ce dernier :

18 juin 1935.

Mon cher ami,

Imprudent de rien affirmer... mais je doute fort que cette pièce puisse être de Wilde. A propos de Judas, Wilde ne me parlait que d'un petit conte, analogue à ceux qu'il appela « poèmes en prose », mais beaucoup moins bon à mon avis, et c'est pourquoi je n'y ai fait qu'une rapide allusion.

On rencontrait Judas après sa trahison.

— Quelles terribles gens que ces prêtres! disait-il. Ils m'ont promis dix pièces d'argent pour livrer le Christ.

— Et qu'est-ce que vous avez fait?

Naturellement, j'ai refusé. Mais ce sont de terribles gens que ces prêtres. Ils m'ont alors proposé vingt pièces d'argent.

— Et qu'avez-vous fait?

— Naturellement, j'ai refusé.

— Et qu'avez-vous fait?

— Ils m'en ont alors proposé trente et naturellement j'ai accepté.

— Je comprends maintenant que vous alliez vous pendre, car ce que vous avez fait là méritait plus que la mort.

— Oh! ce n'est pas cela, disait alors Judas, mais les trente pièces qu'ils m'ont données étaient fausses.

Voilà tout.

Du temps que j'habitais encore Villa Montmorency, un amateur américain était venu me trouver pour me montrer deux importants manuscrits d'Oscar Wilde qu'il venait de payer fort cher, et manifestement apocryphes.

Bien amicalement vôtre,

ANDRÉ GIDE.

Je m'empresse d'ajouter que cet américain n'était point M. Wilkinson qui a reçu chez lui naguère André Gide et, dégoûté par l'exploitation que des faussaires voulaient faire de sa passion de collectionneur, ne lui a pas alors montré ce manuscrit.

Muni d'un mot d'introduction d'Alfred Vallette pour Lord Alfred Bruce Douglas, j'ai vu celui-ci dans sa retraite de Hove, près de Brighton, et il m'a écrit, après la visite où je lui communiquai le manuscrit :

Le 30 septembre 1935.

Cher Monsieur,

J'ai lu la pièce *l'Immortel Péché* hier soir attentivement. Je dois vous dire que je ne trouve pas grand'chose de Wilde là-dedans. Je suis convaincu que la pièce n'est pas de lui...

Et, de son côté, le fils même d'Oscar Wilde, M. Vivian Holland, qui a accepté de traduire en anglais ma reconstitution de *la Sainte Courtisane,* m'a écrit dans le même sens au sujet de *L'Immortel Péché.* Voilà donc un point qui semble définitivement établi. Reste à savoir qui a écrit ce drame, lequel, je le répète, offre d'incontestables qualités scéniques.

Et quand j'aurai noté qu'Oscar Wilde, dans les dernières années de sa vie, transposa anonymement pour l'Angleterre une comédie de Scribe, *le Verre d'Eau* (14), j'aurai rappelé à peu près tout ce qu'on peut savoir sur les pièces et les projets de pièces du Roi de la Vie.

(14) Il s'agit dans cette pièce de 1840 du verre d'eau que la Duchesse de Malborough renversa sur la robe de la Reine Anne.

—

JÉZABEL[1]

Essai de reconstitution, par Guillot de Saix,
de la dernière pièce imaginée et racontée par Oscar Wilde.

A Reginald Turner.

PERSONNAGES :

ACHAB, septième roi d'Israël (2).
ABDIAS, chef de la maison royale (3).
NABOTH, porte étendard de l'armée d'Israël.
ELIE, de Thisbbé, ville de Nephtali.
JÉZABEL.
Vendangeurs, eunuques noirs, pages et gardes.

Sur la terrasse de marbre de la tour élevée entre les deux palais royaux; Naboth, un jeune homme de vingt ans, de tenue martiale, rêve sur la terrasse, vers la fin du jour, avant le coucher du soleil; les ombres sont déjà longues sur les dalles. Abdias paraît, précédé de son ombre. C'est un homme d'une quarantaine d'années, à la barbe lustrée. Il s'appuie sur une haute canne, insigne de sa dignité.

ABDIAS

Naboth, à quoi donc rêves-tu? Encore à la fleur de ton âge, tu médites comme un vieillard.

NABOTH

Je regarde le sol des pères de mes pères, Jizsréel où j'ai vu le jour, et je me lamente en mon cœur.

ABDIAS

N'es-tu donc pas heureux, jeune homme, parmi nous?

NABOTH

Je ne suis pas heureux. Je ne puis être heureux où règnent l'impiété, le désordre et le crime.

(1) On a affiché à Moscou en 1914 sous le nom d'Oscar Wilde une *Jézabel* mise en musique par Espasita.
(2) En assyrien Ahabbou, c'est-à-dire frère de père. Il régna vers 917 à 897 avant Jésus-Christ, ou plus probablement de l'an 875 à 853. On peut voir au British Museum une pierre noire où sont gravés des signes de ce règne et qui est peut-être à l'origine du drame imaginé par Oscar Wilde. Le rabbin Armand Kaminka vient d'écrire une pièce en quatre actes, en vers hébreux : *Le Roi Achab.*
(3) En hébreu : Abadiyah, serviteur de Dieu; en arabe : Abdallah.

ABDIAS

Achab, roi d'Israël, n'est-il pas bon pour toi? Il t'a fait le porte-étendard de ses armées.

NABOTH

Abdias, tu le sais : pour Achab, notre roi, je donnerais ma vie, oui, mais une femme étrangère règne sur son cœur, une femme venue du pays de Sidon, Jézabel, fille d'Eth-Baal qui tua son frère afin de s'emparer du trône, et depuis que cette étrangère est notre reine, Achab, par fol amour pour elle, s'est replongé dans les erreurs de Jéroboam, son ancêtre. Il oublie à présent l'Eternel, notre Dieu. Et j'ai peur pour Achab...

ABDIAS, *comme à lui-même.*

J'ai peur également, car je crains l'Eternel.

NABOTH

Nous savons tous deux, Abdias, quels sont à la fois nos motifs de crainte et d'espérance.

ABDIAS

Mais nous les redirons pour nous mortifier et nous fortifier. (*Et leur voix prend alors l'accent solennel de la prière*) O Moïse, Israël n'observe plus ta loi.

NABOTH

Entre le palais rouge du Roi et le palais bleu de la Reine, s'élève cette tour avec sa terrasse de marbre où des mages, la nuit, interrogent les astres. Et cette tour des maléfices semble un défi à l'Eternel.

ABDIAS

L'Eternel n'a pas ménagé pourtant ses avertissements : par la bouche véhémente d'Elie qui venait de Thisbhé, il avertit d'abord Achab qu'en raison de ses sacrilèges, l'eau du ciel ne tomberait plus sur le royaume d'Israël.

NABOTH

Et l'eau du ciel ne tomba plus. Et la famine devint grande à Samarie.

ABDIAS

Alors la reine Jézabel faisait exterminer les prophètes de Dieu... (*D'une voix plus basse.*) J'ai pu, par grâce, en sauver cent, en les cachant, cinquante par cinquante, au creux de la montagne où je les ai nourris. La terre se fendait partout de sécheresse. Et nous avons alors été par les chemins, Achab et moi, chercher les sources d'eau et les bords des torrents pour y trouver de l'herbe afin de pouvoir conserver nos chevaux, nos mulets et tout notre bétail..

NABOTH

Ma vigne aux ceps noueux semblait tordre ses bras dans la détresse de la soif...

ABDIAS

Et puis, j'ai rencontré Elie dans la montagne, et j'ai dû l'annoncer au maître au risque de perdre la vie : le seul nom de l'homme de Dieu fait froncer les sourcils du Roi. A peine Achab aperçut-il Elie qu'il lui cria : « Est-ce donc toi qui troubles Israël? » Elie a répondu : « Ce n'est pas moi, mais toi qui troubles Israël, puisque tu as abandonné les commandements du Seigneur pour aller prier les Baals ». Je crois entendre encore le prophète ordonner d'une sonore voix de bronze : « Fais assembler tout Israël autour de moi, sur la montagne du Carmel, et aussi les quatre cent cinquante prêtres du multiple Baal, et les quatre cents prêtresses d'Astharté qu'entretient à sa table la reine Jézabel. »

NABOTH

Quand Israël fut assemblé sur la montagne, l'homme de Dieu lui dit : « Jusques à quand, ô Israël, seras-tu semblable à un homme qui boite des deux pieds? Si l'Eternel est Dieu, va vers lui sans attendre, ou si c'est Baal, va vers lui. »

ABDIAS

Alors le prophète ordonna de sacrifier deux taureaux, l'un présenté par lui et l'autre par les prêtres, puis il cria d'une voix de bronze : « Dieu d'Abraham, et d'Isaac, et de Jacob, fais qu'on sache aujourd'hui que tu es le seul Dieu et que je suis ton serviteur. »

NABOTH

Alors le feu tomba du ciel, comme une traîne de comète, et il consuma l'holocauste.

ABDIAS

Et, pour obéir à la loi, Elie au torrent de Khison, égorgea tous les faux prophètes. Et le torrent jaillit tout rouge de leur sang.

NABOTH

Et l'eau du ciel, enfin, après sept oraisons, consentit à tomber bienfaisante et féconde.

ABDIAS

Achab monta sur son char d'or attelé de deux étalons... Elie, qui s'était ceint les reins, courut, les bras levés devant le roi, jusqu'aux portes de Jezréel.

NABOTH

Quand Jézabel apprit la mort de ses prophètes, elle envoya un messager dire à Elie : « Que me traitent les dieux de toute leur rigueur si demain, à cette heure, je n'ai fait de ta vie ce que tu as fait de la vie de chacun d'eux. » Et depuis lors, nul n'a revu l'homme de Dieu.

ABDIAS

On dit qu'il est caché dans la montagne et qu'on entend la nuit sa voix qui prophétise.

NABOTH

Je l'ai entendue cette nuit, et les chiens hurlaient à la mort.

ABDIAS

Ne t'attriste pas, ô Naboth. La main de l'Eternel est demeurée sur nous. Et nous avons vaincu Ben-Hadad dans Aphek...

NABOTH

Ben-Hadad, dans la ville, allait de chambre en chambre, il fit demander grâce au Roi. A la prière de la Reine, Achab eut la faiblesse de faire alliance avec lui. Et c'est depuis

cette alliance que je tremble pour Israël, car l'Eternel ne permet pas qu'on pactise avec les impies.

LA VOIX D'ÉLIE

Ainsi m'a parlé l'Eternel... le seul Dieu, le Dieu d'Israël.

NABOTH

C'est la voix de l'homme de Dieu.

LA VOIX D'ÉLIE

Prends de ma main cette coupe
Pleine du vin de ma colère
Et fais-la boire à ceux vers lesquels je t'envoie

NABOTH

Cette voix qui s'éloigne est pleine de menaces.

ABDIAS

Israël dort dans les plaisirs. Achab a fait bâtir des palais et des temples, des palais de porphyre et des temples de marbre, avec des autels d'or massif.

NABOTH

Partout se dressent des statues de Baal le dieu rouge et d'Astharté la bleue, Baal soleil dévorateur, Astharté, lune criminelle.

ABDIAS

Et ce Baal, partout présent, se dresse sous l'aspect de bornes impudiques, et les sacrifices humains teignent de pourpre les autels. En tournoyant au clair de lune, les prêtres meurtrissent leurs bras. De gros pins allumés leur servent de flambeaux et des enfants vivants cousus au creux des outres sont jetés au brasier cruel... Et le Roi tolère cela!

NABOTH

Il était bon, et doux, et juste. Il m'a traité comme son frère. La Reine l'a soumis par ses enchantements.

ABDIAS

Elle a fait massacrer toutes les autres femmes que lui avaient données sept peuples différents, et les soixante-dix enfants mâles qu'il eut de ces épouses disparues, Jézabel les

fait élever dans les appartements des femmes, et les oblige à se vêtir, à se farder comme des femmes, afin que puisse régner seul son fils Ochosias, cruel comme elle.

NABOTH

Achab est envoûté. Elle mêle des grains d'encens à son vin parfumé de myrrhe. Et le Roi ne connaît plus rien que son plaisir. Et pour décupler son plaisir, elle emploie aussi d'autres philtres, des stimulants et des épices.

ABDIAS

Parle plus bas, ami, la reine a des espions dans les murs, et... (*les portes du palais bleu donnant sur la terrasse s'ouvrent; une bouffée de vapeurs bleuâtres en sort et des chants résonnent*). Vois : les portes d'argent de sa chambre d'ivoire viennent de s'ouvrir toutes seules.

NABOTH

Dans un nuage de parfum, les femmes de la reine chantent.

ABDIAS

Pour la troisième fois du jour, Jézabel est à sa toilette. Elle se pare chaque jour comme une nouvelle épousée pour le seul jour du mariage. Regarde-la : deux longues tresses rousses enroulées de turquoises encadrent la blancheur mate de son visage...

NABOTH

Elle est plus avancée en âge que le roi...

ABDIAS

Mais semble, par son art, aussi jeune que lui.

NABOTH

Trois grands eunuques noirs se croisent les bras derrière elle...

ABDIAS

Un petit page s'agenouille pour tendre le miroir d'argent...

NABOTH

Jézabel se contemple. On dirait qu'elle a peur...

ABDIAS

Elle écrase des roses rouges sur ses joues... Elle met autour de ses yeux de l'antimoine en poudre avec des cendres de coques d'amandes.

NABOTH

On enferme ses tresses rousses encore lourdes de henneh dans des cercles d'orfèvrerie à la façon phénicienne...

ABDIAS

Elle enveloppe son corps souple dans une robe tissée d'or...

NABOTH

Elle se coiffe de joyaux, elle se couvre de colliers, de chaînettes, de bracelets, d'anneaux et de pendants d'oreilles. Elle a pris sur l'autel les bijoux des offrandes!

ABDIAS

Comme des serpents verts, des bijoux d'émeraude enserrent ses bras et ses jambes.

NABOTH

Vois, pour se parfumer, la Reine ne daigne pas tremper ses doigts dans les quatre vases d'albâtre où sont les essences de fleurs, l'huile des jasmins et des roses, mais elle fait lâcher quatre colombes familières, tenues par des chaînettes d'or, et qu'on a plongées dans les vasques. Elles planent au-dessus d'elle et de leurs ailes humectées font pleuvoir doucement des perles de senteurs...

ABDIAS

Elle brille, on dirait une vivante idole. Elle oublie qu'il est dit au Livre : la sagesse ne se vend pas pour de l'or fin, elle ne s'acquiert point au seul poids de l'argent, on ne l'échange point pour des lingots d'ophir, de l'onyx précieux ni même du saphir. Ni le verre ni l'or ne lui sont comparables. Le cristal, le corail ne sont rien auprès d'elle, elle a, pour qui la tient, plus de prix que les perles et plus de prix que la topaze d'Ethiopie.

NABOTH

Si je ne retenais mon bras, il irait planter un poignard dans le sein constellé de cette image peinte... Mes yeux ne peuvent plus en soutenir la vue. Dieu te garde, Abdias!

ABDIAS

Qu'il veille sur tes pas! (*Naboth sort. Les chants se poursuivent, soutenus par des harpes. Deux pages s'avancent. L'un d'eux frappe sur un meuble de bronze avec un maillet à la tête enveloppée de pourpre et annonce : « la Reine! » Les femmes entrent deux par deux et se rangent pour livrer passage à la Reine qui descend lentement les marches d'émail bleu.*)

JÉZABEL, *qui porte des anémones rouges.*

Taisez-vous! Laissez-moi fleurir la stèle d'Astharté qui porte au front l'étoile et le croissant magique entre des colombes de jaspe, Astharté, déesse d'amour, épouse et sœur du grand Seigneur, Baal, prince de la lumière; laissez-moi redire les noms de celui qui veille sur nous :

Baal Berith, seigneur des alliances,
Baal Gad, seigneur des richesses,
Baal Phégor, seigneur des générations,
Baal Semen, seigneur du ciel,
Baal Tsephon, seigneur du désert infini,

et Baal Tis, sa sœur, ô toi qu'on nomme encore Astaroth, Asherah, Anaïthis, Tanit, Derceto, Thiratha, grande-maîtresse de la nuit, reine des larmes et des joies, accepte la rouge anémone qui porte la pourpre royale. Que nos cœurs soient comme des lampes allumées devant ton autel.

(*Sur un signe de la Reine, les femmes prosternées, puis agenouillées, reprennent un chant de gloire en l'honneur d'Astharté, après quoi elles se lèvent et se groupent au fond. La Reine s'approche des créneaux*).

Que Jezréel est belle avant la fin du jour!

ABDIAS, *s'inclinant.*

Moins belle que la Reine.

JÉZABEL, *se retournant.*

Abdias était là!

ABDIAS

Ma dignité de chef de la maison royale m'impose de veiller sur ta noble personne.

JÉZABEL, *lui désignant l'horizon.*

Le mont du Gelboé rougeoie comme s'il portait l'incendie et le ruisseau paraît rouge encore du sang des prêtres de Baal que je n'ai pas vengés... Tant que je n'aurai pas fait ce que j'ai juré, je n'aurai pas l'âme en repos. Quel est donc ce petit espace vert où vont se nicher des colombes? il fait comme une tache au milieu du vallon.

ABDIAS

C'est, grande Reine, la vigne du seigneur Naboth. (*On entend des chants de vendanges :*)

Quand tu entreras dans la vigne
dans la vigne de ton voisin
tu pourras manger du raisin
à ta faim, sans peur qu'on t'assigne,
Mais que le seul jardinier
en emporte dans son panier...
La vigne est belle, belle, belle,
Amis, la vigne nous appelle!

JÉZABEL

Quels sont ces hommes-là qui passent en chantant?

ABDIAS

Ce sont les hommes qui vendangent la vigne du seigneur Naboth.

JÉZABEL

Avec qui parlais-tu tout à l'heure, Abdias?

ABDIAS

C'est avec le seigneur Naboth.

JÉZABEL

On redit trop souvent ce nom-là au palais.

(*On entend encore une femme chanter parmi les vendangeurs :*)

Je chante pour mon bien-aimé
Le cantique de mon bien-aimé sur sa vigne :
Mon bien-aimé sur le coteau
Possède une vigne superbe,
Il en a remué le sol,
Oté les pierres et les herbes
Pour mettre un plant délicieux.
Au milieu de sa vigne, il bâtit une tour,
Et puis il y creusa la cuve d'un pressoir,
A l'ombre de sa vigne il est venu s'asseoir
En espérant cueillir de bons raisins, un jour.

(*Le page fait sonner à nouveau le bronze et annonce : « Le Roi! ». Achab paraît.*)

(*Abdias se prosterne et tous, sauf Jézabel, l'imitent.*)

ACHAB

Naboth est-il ici?

JÉZABEL *à mi-voix.*

Ah! toujours celui-là!

ACHAB

Qu'elle est belle, ma souveraine!

JÉZABEL

Je dois bien prendre soin de réparer les traces que laissent deux enfantements, lorsqu'un troisième se prépare qui déjà me couvre d'un masque.

ACHAB

Comment nommerons-nous ce nouveau nœud de chair? Après Ochosias, après Joram, quel nom donner à cet enfant?

JÉZABEL

Je supplie Astharté que ce soit une fille pour qu'elle continue et termine mon œuvre. Je veux que Jezraël soit belle entre les villes. Ma fille aura nom Athalie.

ACHAB

Fasse Baal-Phégor qu'Athalie alors ressemble à sa mère! (*Un silence. Jézabel contemple la plaine. Nouveaux chants :*)

Hélas! Les fils de ma mère
Contre moi sont en colère!
M'ont donné leur vigne à garder.
Hélas, ma vigne à moi, je ne l'ai pas gardée.
Hélas, ma mère, hélas, hélas!

JÉZABEL

Que dirais-tu, Achab, d'un jardin de verdure qui s'étendrait par là : des orangers, des grenadiers, des palmiers et des lauriers roses? Des jets d'eau chanteraient, tout blancs, entre des lys, comme dans mes jardins là-bas, sur le bord de la mer tyrienne.

ACHAB

Ta beauté, ma princesse, n'a que des rêves de beauté.

JÉZABEL, *s'étendant sur le lit de repos aux coussins de pourpre et de peau de gazelle.*

Hélas!

ACHAB, *se penchant vers elle.*

O Reine de mon cœur, pourquoi soupires-tu?

JÉZABEL

Je ne crois pas savoir pourquoi.

ACHAB, *s'installant à son chevet sur un coussin.*

Est-il quelque chose sur terre et sous les cieux que tu ne possèdes encore et qu'au fond du cœur tu désires? N'ai-je donc pas conquis pour toi le beau royaume de Syrie? Dis-moi, ne possèdes-tu pas tout ce que l'or peut acheter de ce que l'homme fait du travail de ses mains? Mais s'il est quelque chose encore qu'au fond de ton cœur tu désires, ne suis-je pas là pour te le donner moi, Achab d'Israël, moi vainqueur de trente-trois rois et son esclave, ô Jézabel?

JÉZABEL

Tout ce que peut donner la terre, il est vrai que je le

possède. L'or et l'argent, les gemmes précieuses, l'agate aux bandes alternées, la calcédoine gris-de-perle, la chrysoprase verte et la rouge sardoine, et l'améthyste, et l'émeraude, et le rubis et le saphir et le béryl pris sur le pectoral des grands-prêtres maudits, j'ai des tuniques et des voiles légers comme de l'air tramé, des manteaux de pourpre de Tyr, des salles d'ivoire incrusté qu'emplissent des musiciens, des danseuses et des esclaves, j'ai tout cela, j'ai plus encore : j'ai les vergers de fruits, les parterres de roses, les bois d'oliviers et de palmes, les bosquets d'orangers au parfum qui enivre à l'heure lourde de midi. Les chameaux aux pas cadencés traversent le désert de sable chargés d'aromates, de plumes d'autruche, d'épices et de trésors de toutes sortes pour mon orgueil et mes délices; toi-même, ô roi vainqueur de rois, tu te prosternes devant moi dans la poussière, bien que tu sois Achab, fils d'Amri, septième des rois d'Israël... Hélas!

ACHAB

Pourquoi soupires-tu?

JÉZABEL

C'est qu'en bas, dans la plaine, à la porte de mon palais, s'étend une vigne au feuillage vert où viennent nicher les colombes, une vigne belle entre les vignes, du plant même de Chanaan et dont les grappes sont si lourdes qu'il faut deux hommes pour les porter sur des bâtons qu'ils posent entre leurs épaules. Chaque grappe est comme un monceau d'émeraudes et de topazes, et cette vigne est à un autre. Et voilà pourquoi je soupire.

ACHAB, *se tournant vers Abdias.*

A qui est-elle cette vigne?

ABDIAS

C'est à Naboth, de Jizréel, porte-étendard de tes armées.

ACHAB

Ne soupire plus, Jézabel, va, la vigne au feuillage vert où viennent nicher des colombes, sans aucun doute sera tienne, car Naboth, mon porte-étendard, l'ami le plus cher à mon cœur ne saurait me la refuser. Il m'a deux fois sauvé la vie,

et qui sauve la vie d'un homme est reconnaissant à cet homme de lui avoir permis de montrer sa valeur.

JÉZABEL

Surtout, agis avec douceur. Naboth est doux comme une femme. Il est beau. Un peu trop beau même... Et ne crois pas que ce désir n'est qu'un désir de femme grosse. Mais quel beau jardin de verdure je pourrai faire en cette vigne. Tu viendras rêver avec moi sous les arceaux de cette vigne, et notre petite Athalie y tentera ses premiers pas.

ACHAB, *se tournant vers Abdias.*

Ça, qu'on fasse venir Naboth, de Jizréel. (*Abdias s'incline et sort.*)

JÉZABEL

Je t'aime, Achab. J'aime à passer mes doigts dans ta barbe lustrée et nattée avec des fils d'or. A peine un de mes souhaits est-il formé que tu l'exauces. Sois généreux avec Naboth. Mais ne reste pas à genoux. Va t'asseoir sur ton trône d'or.

(*Achab obéit, Naboth reparaît avec Abdias.*)

NABOTH, *prêt à se prosterner.*

Mon roi...

ACHAB

Ne te prosterne pas, Naboth. Qui m'a sauvé la vie est presque mon égal. La reine que voici désire posséder ta vigne pour en faire un jardin de verdure, car ta vigne attient au palais. En échange, je te ferai donner une vigne meilleure...

NABOTH

Nulle vigne, même meilleure, ne sera meilleure à mon cœur. O Roi, ma vigne fut la vigne de mes pères, je ne saurais m'en séparer, j'ai promis de ne pas le faire, car c'est tout ce qu'ils m'ont laissé en héritage. Ma vigne est une vigne pure, car mes pères ont fait comme il est dit au Livre : « Tu ne sèmeras point dans ta vigne diverses semences, de peur de ne jouir ni du produit de tes semences ni du produit pur de ta vigne. »

ACHAB

Si cela te convenait mieux, je te remettrais en argent dix fois plus que ce qu'elle vaut.

NABOTH

Loin de moi, par le Seigneur Dieu, d'abandonner ainsi la vigne de mes pères.

ACHAB

Je la couvrirai de pièces d'or et de pierres précieuses, tu pourras ramasser ces pièces et ces pierres, tu les emporteras au lieu de ta naissance.

NABOTH

Roi, je suis né dans cette vigne, et j'ai bien réfléchi avant de te répondre.

ACHAB

Alors, quoi que ce soit d'autre que tu exiges en marques d'honneur, tu l'auras, car la Reine chère à mon cœur désire posséder ta vigne.

NABOTH

O mon Roi, je suis désolé de te répéter que ma vigne est la seule chose en ce monde que je ne puisse abandonner. J'ai donné pour toi le sang de mon cœur, mais n'exige pas le sang de ma vigne.

ACHAB

Naboth, au nom de l'amitié que je t'ai vouée...

JÉZABEL

O mon Roi, laisse donc cet homme et sa vigne. Il est dans son droit, à la vérité. Naboth t'a donné ses raisons. Sa vigne est bien à lui et ne doit pas lui être prise.

NABOTH

O Roi, pardonne à ma témérité! Ce n'est pas moi qui t'ai répondu tout à l'heure, c'est ma race qui t'a répondu par ma bouche. Les pères de mon père ont arrosé cette vigne de la sueur de leur front. Elle est un peu d'eux-mêmes, de l'effort de leurs bras.

JÉZABEL

A quoi bon t'excuser, jeune homme? tu as dit ce que tu as cru devoir dire. Va!

NABOTH, *s'inclinant.*

Je laisse à son repos la Reine de mon Roi.
(*Il va pour sortir.*)

ACHAB

Reste, Naboth! (*Naboth demeure sur le seuil. Achab s'adresse à voix basse à la Reine.*) Naboth est le meilleur entre mes hommes d'armes. Il y a du courage entre ses deux épaules, et son bras fort entre les bras honore en le portant l'étendard d'Israël...

JÉZABEL

C'est possible. Mais il est un peu simple en son entêtement, et son humilité est pleine de superbe. Enfin...

ACHAB

Tu soupires encore?

JÉZABEL

Ce n'est rien. Ne pensons plus à cela. Il est temps que je me prépare pour la toilette de la nuit. Je te laisse avec ce Naboth.
(*Elle sort.*)

ACHAB, *s'asseyant sur son trône.*

Naboth, approche-toi, nous allons boire ensemble. (*Naboth obéit. Achab se tourne vers les esclaves.*) Qu'on apporte au plus tôt ma coupe d'améthyste et mon vin dans le vaisseau d'or. Naboth, pourquoi es-tu si triste? Tu n'avais jamais eu l'air triste en ma présence.

NABOTH

Je suis si triste d'avoir dû refuser quelque chose à mon roi bien-aimé.

ACHAB

Tu m'as donné ce que tu avais de plus précieux en me donnant ton amitié. Achab ne saurait oublier que Naboth

par deux fois lui a sauvé la vie. Ils sont toujours présents devant mes yeux, ces jours d'or et de sang... Quand Ben-Hadad, roi de Syrie, en tête de trente-deux rois, vint pour attaquer Samarie avec des chevaux et des chars, il me fit dire par message : « Achab, ils sont à moi, ton argent et ton or, tes femmes et tes beaux garçons! »

NABOTH

Les sept mille hommes d'Israël se répandirent dans la plaine où les ennemis, sous leurs tentes, s'enivraient du vin de nos vignes. Tout Israël les poursuivit pour les écraser sur le mont du Gelboé. Ce fut une belle victoire! Un grand archer visait ton cœur, lorsque j'eus le bonheur d'abattre cet archer.

ACHAB

Et depuis lors, au moins, je possède un ami. Un an plus tard, Ben-Hadad osa proclamer : « Leur dieu est un dieu de montagne; en montagne ils sont les plus forts, mais combattons-les dans la plaine, et nous y serons plus forts qu'eux. »

NABOTH

Les deux armées campèrent l'une en face de l'autre, les soldats syriens emplissaient la vallée, mais nos troupes étaient semblables à deux petits troupeaux de chèvres.

ACHAB

Après sept jours d'attente, le combat s'engagea...

NABOTH

Avec le bras de l'Eternel, nous avons tué cent mille hommes, et le reste s'en fut périr sous les murs chancelants d'Aphek.

ACHAB

Ma vie encore fut en péril.

NABOTH

Mais j'eus l'honneur de te sauver.

ACHAB

Comme cette blessure en porte témoignage. O mon cher

Naboth, tu es brave. Je t'aime ainsi qu'un frère aîné aime son jeune frère. Et maintenant, dis-moi pourquoi ton visage est si sombre alors que tu n'es pas malade. Cela ne peut venir que d'un chagrin de cœur. (*Il verse du vin dans une coupe d'or et la lui tend.*) Bois et réponds.

NABOTH

(*Elevant la coupe.*) Que mon roi vive à jamais! (*Il boit.*) Comment ne serais-je pas triste, lorsque la ville, lieu du tombeau de mes pères, Jizréel dont le nom chante cette promesse : « Dieu sèmera », voit l'autel de son Dieu déserté pour les autres?

ACHAB, *soupire et dit :*

La Reine l'a voulu, Naboth, et je veux ce que veut la Reine.

NABOTH

Si mon Roi le trouve bon et si son serviteur lui demeure agréable, qu'il lui soit permis de redire les mots qui sont inscrits au Livre :

Dieu, tu as enlevé de l'Egypte une vigne,
Tu préparas le sol pour elle et la plantas.
La vigne a poussé ses racines
Elle emplira toute la terre
Les montagnes se sont couvertes de son ombre
Et les cèdres de ses sarments
Elle étendra bientôt jusqu'à la mer ses pampres
Et ses rejetons jusqu'au fleuve...
Dieu d'Israël, regarde et visite ta vigne
Et protège le cep que ta droite a planté.

ACHAB

Ne me répète pas ces mots qui me font mal. Ne dis plus rien, Naboth... (*Il ouvre tristement les bras et l'embrasse. Un page ouvre à nouveau les vantaux de la chambre et comme précédemment annonce : la Reine.*)

JÉZABEL, *ironiquement.*

Qu'il doit être heureux, celui-là que le Roi presse sur son cœur...

NABOTH

Je prenais congé de mon Roi... (*Il se retire.*)

ACHAB

Oh! comme Jézabel est belle pour la nuit!

JÉZABEL

La lune va bientôt sourire et la nuit appartient aux femmes.

ACHAB

Quelle grâce ont tes joues bordées de rangs de perles! Et ton cou décoré de colliers de corail. Je veux qu'on martelle pour toi de beaux bracelets d'or semés de points d'argent. Tes cheveux flottent sur ton cou. On dirait un manteau de pourpre. Un roi même se laisse enchaîner par leurs tresses. Jézabel, je ne sais ce que je sens en moi. Mon sang tel un vin fort qui n'aurait pas d'issue fait éclater mon cœur comme une outre trop pleine. Que tes seins soient pour moi les grappes de la vigne! Tu soupires encore? Veux-tu qu'on nous fasse servir une collation ici? veux-tu des figues ou du miel, ou des confitures de rose et de ce vin de Chalibon qu'on réserve aux rois d'Assyrie, et qu'on garde dans de la neige? (*Il fait un signe, les femmes s'empressent.*)

JÉZABEL

Non, je n'ai faim et soif que d'une seule chose, on vient de me la refuser.

ACHAB

O Jézabel!...

JÉZABEL

Laisse-moi regarder mes pensées à présent dans le grand miroir d'or que me tend le soleil. Quand le jour meurt, un peu de nous meurt avec lui.

ACHAB

Que signifie, ô Reine, une telle langueur? (*Les femmes reparaissent avec des plateaux de fruits et de confiserie, des buires d'or et des coupes.*) Pourquoi ne veux-tu pas goûter à ces délices?

JÉZABEL

Parce que...

ACHAB

Tu es triste?

JÉZABEL

Peut-être un peu... mais j'aime ma tristesse et ma tristesse aime la solitude. Va...

(*Achab sort. Les femmes s'approchent timidement de la Reine.*)

JÉZABEL

Ne m'importunez pas!

(*Les femmes vont s'étendre en groupe craintif sur les marches qui descendent de la chambre d'ivoire.*)

Comme le ciel est rouge!

(*Dans le couchant, s'élève le chant des vendangeurs :*)

Enfin, ils sont venus, les jours de la vendange,
Louange au Seigneur, louange!
Célébrons le nom divin
De qui nous donne le vin!

(*Sur un rythme de danse :*)

Que la grappe écrasant la grappe
Teigne de rouge nos pieds nus;
Qu'avec ardeur le talon frappe
La pulpe des raisins charnus,
De ce travail montrons-nous dignes
Le sang vivant des raisins morts
Quand nous le boirons à pleins bords
De sa force nous fera forts
Pour planter de nouvelles vignes!

UN PAGE

Les vendangeurs!

UN AUTRE PAGE

Ils sont dans la vigne d'en bas, la vigne de Naboth.

JÉZABEL

Toujours ce nom!

LE PAGE

Ils dansent dans la cuve de pierre du pressoir...

L'AUTRE PAGE

Ils sont tout rouges, vois, dans le rouge du soir.
(*Ils rient. La Reine se tourne vers eux.*)

JÉZABEL

Comment osez-vous rire ainsi, petits chacals! Vous m'avez blessé les oreilles! (*Se tournant vers ses femmes:*) Et vous, pourquoi me laissez-vous? (*Les femmes se rapprochent*). Chantez plus fort, que je n'entende plus ces chants! (*Les femmes chantent plus fort.*) Non, taisez-vous. Cette vigne étend comme un tapis d'ombre à mes pieds. Il faut qu'on en finisse. Qu'on fasse revenir Naboth de Jezréel. (*Un page sort en courant*). Ce pauvre Achab ne sait pas même être cruel! Qu'on prépare deux coupes! Qu'on y verse du vin parfumé à la myrrhe... Qu'on y mêle trois grains d'encens. (*Elle se lève.*) Bien. Qu'on me passe mon miroir. (*Elle s'assied sur le trône. Naboth reparaît avec le page.*) Maintenant, qu'on nous laisse! (*Les pages et les femmes s'éloignent.*)

NABOTH

Tu m'as fait rappeler, ô Reine?

JÉZABEL

Oui. Naboth de Jezréel, Achab m'a si souvent parlé de toi que j'ai voulu te mieux connaître. Je n'osais pas te regarder devant le Roi, dans le plein jour, mais je t'ai deviné rien qu'à voir ton ombre à tes pieds. Tu es bien tel que je l'imaginais... Il y a de la force en toi, de la force et de la beauté. Que tes yeux brillent dans le soir! Quel âge as-tu, Naboth?

NABOTH

Quand la vigne a fleuri, Reine, j'ai eu vingt ans.

JÉZABEL

Ne me parle pas de la vigne! Mais en toi pourtant, tout m'en parle. Tes bras sont forts comme des ceps, tes cheveux noirs comme des grappes... Viens, viens t'asseoir auprès de moi sur ce trône d'or et d'ivoire.

NABOTH

Mais ce trône d'or et d'ivoire, ô Reine, est le trône d'Achab, mon Roi... et seul mon Roi peut s'y asseoir à ton côté.

JÉZABEL

Oublierais-tu, Naboth, à qui tu parles? Moi, je suis Jézabel, la Reine, je t'ordonne de t'y asseoir.

NABOTH

Je suis l'esclave de la Reine. (*Il s'assied auprès d'elle.*)

JÉZABEL

Viens plus près. Vide cette coupe taillée au cœur d'une améthyste et bois ce vin de Chalibon qu'on réserve aux rois d'Assyrie et qu'on garde dans de la neige...

NABOTH

Mais... cette coupe d'améthyste est la coupe d'Achab, mon Roi. Et nul que mon Roi n'y peut boire!

JÉZABEL

Moi, je suis Jézabel, la Reine, et je te commande d'y boire!

NABOTH

Je suis l'esclave de la Reine. (*Il boit.*) Comme ce vin est fort! Il me brûle la gorge... Ce vin n'est-il pas du poison?

JÉZABEL

Tes paroles sont sacrilèges! Me prendrais-tu, Naboth, pour une meurtrière? Que tu me connais mal... Viens donc plus près, plus près encore. Mais tu chancelles comme un homme pris de vin. Pourquoi donc me regardes-tu avec des prunelles si larges?...

NABOTH

Ah! je ne sais plus qui je suis. J'ai perdu jusqu'à la mémoire de mon nom.

JÉZABEL

Tu t'appelles Naboth. Naboth, regarde-moi. Comme Jézabel est petite dans le fond de ses grands yeux-là! Tu te tais? Réponds-moi, ô Naboth, suis-je belle?

NABOTH

O reine, tu es très belle.

JÉZABEL

Je suis très belle. Nulle femme, à ce que dit Achab, n'est plus belle que moi. Mes lèvres sont à la fois comme une fleur et comme un fruit, une fleur rouge entre les fleurs, un fruit suave entre les fruits. Faisons une heure heureuse ensemble. Prends, Naboth, prends mes lèvres. (*La nuit se fait.*)

NABOTH, *entre le désir et la crainte*

Reine, que me demandes-tu? Tu es l'épouse de mon Roi, Achab est l'homme que je chéris le plus au monde. Je ne suis rien que son esclave. Nul autre que mon Roi ne peut prendre tes lèvres.

JÉZABEL

Moi, je suis Jézabel, la Reine, tu prendras mes lèvres, Naboth! Regarde-moi bien, maintenant. Mes bras ne te lâcheront plus. Ils s'enlacent comme la vigne s'enlace aux branches du figuier. Entends les hymnes d'allégresse de tes vendangeurs au pressoir. Je boirai le vin de ta vigne, Naboth, je boirai le vin de ta vigne!

NABOTH

Mes oreilles n'entendent plus. Mes yeux ne voient plus que tes lèvres. Jézabel, n'es-tu pas la déesse Astharté?...

JÉZABEL, *appelle*

Achab! Achab!

UN PAGE, *paraissant*

La reine appelle!
(*Achab paraît.*)

JÉZABEL

Vois ce qu'ose faire cet homme! Il a posé ses lèvres sur mes lèvres.

ACHAB, *plongeant son javelot dans le dos de Naboth.*
Misérable insensé!

NABOTH, *dans un cri.*

Achab! (*son corps roule à terre*).

ACHAB

Quel était celui-là qui a crié mon nom?

JÉZABEL

Je ne sais. J'étais là dans l'ombre à rêver en tête à tête avec la nuit, et je croyais voir Astharté me sourire. Un nuage a passé soudain devant la lune et tout à coup, j'ai senti deux bras me saisir et deux lèvres brûlantes s'appuyer sur les miennes. Et je t'ai appelé à mon secours. Voilà.

ACHAB

Apportez les flambeaux! (*Les trois eunuques noirs apportent des torches de résine.*) Eh quoi, Naboth! c'était Naboth! quelle soudaine démence a pu s'emparer de lui? O Naboth, ami le plus cher à mon cœur, deux fois tu m'as sauvé la vie, et moi, je t'ai donné la mort. Par quel délire du destin t'ai-je porté ce coup fatal et de mes propres mains encore? Le sang qui les tache est-il donc le sang de ton cœur généreux, le sang que tu versas pour moir? O Naboth, que ne puis-je faire que ce sang soit le mien, et que je m'étende à ta place sur ces dalles ensanglantées!

JÉZABEL

Cet homme avait blasphémé les Baals. Il avait parlé contre nous. J'ai des témoins.

(*Abdias paraît.*)

ACHAB

Abdias, cet homme a voulu profaner la Reine.

JÉZABEL

Selon la loi, son corps sera lapidé hors de la ville, puis il sera jeté aux chiens et ses biens seront confisqués.

(*On enlève le corps.*)

ABDIAS

O Reine, Naboth ne possédait qu'une petite vigne.

JÉZABEL

Cette petite vigne où nichent les colombes chères à Astharté, cette petite vigne, à présent, est à moi. Je crois que la vendange est mûre. Allez vers cette vigne, qu'on se hâte! Qu'on m'apporte au plus tôt les plus belles des grappes, j'ai soif du sang de cette vigne.

LA VOIX D'ÉLIE

Leur vigne est du plant de Sodome,
Du terroir brûlant de Gomorrhe,
Leurs raisins sont empoisonnés
Et les grappes en sont amères!
Leur vin est le fiel du dragon,
Le poison mortel de l'aspic!

JÉZABEL

Quelle est cette voix sous nos murs?

ABDIAS

C'est la voix d'Elie de Tisbhé.

LA VOIX

Achab, écoute-moi. Je suis le chien de Dieu et j'aboie contre toi. Ainsi dit l'Eternel : « Tu as tué et tu as pris. Là-même où les chiens lamperont le sang de Naboth, ils lamperont ton sang, celui de Jézabel et de toute ta race. »

ACHAB, *déchirant ses vêtements.*

Malheur sur moi, malheur! Entendez-vous ces chiens qui hurlent? Sorcière de Phénicie, magicienne de Sidon, tu m'as fait oublier mon Dieu, tu m'as fait tuer mon ami. Faites taire les chiens! Du sang, je vois partout du sang!

JÉZABEL

Mais non, ce sont les anémones de la déesse qui s'effeuillent.

ACHAB

Je mettrai des cendres sur moi!
(*Les pages apportent des grappes énormes.*)

JÉZABEL

Tes lamentations sont vaines et tes larmes sont superflues.

Courez après lui. Jetez-lui des pierres. Qu'il soit donc traité comme un chien, celui qui a osé nous menacer des chiens!

LA VOIX D'ÉLIE

Rassemblez-vous pour m'écouter, fils d'Israël! Viendra Celui qui doit venir. Il attachera son ânon à la vigne. Et le petit de son ânesse au meilleur cep. Il lavera sa robe dans le vin, et son manteau dans le sang des raisins!

JÉZABEL

Qu'on courre après ce faux prophète. J'ai déjà mis sa tête à prix.

ACHAB

Je mettrai sur ma chair un sac de toile rude!

JÉZABEL

Ne te lamente plus comme un petit enfant. Bien plutôt devrais-tu, Achab, te réjouir avec moi dans le clair de lune, car la vigne au feuillage vert, où viennent nicher des colombes, la vigne de Naboth maintenant est à moi.

LA VOIX D'ÉLIE

Ainsi m'a parlé l'Eternel, le seul Dieu, le Dieu d'Israël :

L'Eternel me tend une coupe
Et dans sa coupe écume un vin noir d'aromates,
Il verse à boire à tous les méchants de la terre
Ils videront la coupe et jusques à la lie...

ACHAB

Je me lamenterai sans fin!

JÉZABEL

Il ne pourra donc pas se taire! (*A ses femmes.*) O femmes, dansez sous les torches, femmes, dansez pour les vendanges d'Astharté; elle est à Jézabel, la vigne de Naboth!

(*Immobile sous le fard, Jézabel s'installe sur le trône, tandis que les femmes dansent aux lueurs des flambeaux levés et que, les bras au ciel, Achab s'enfuit en criant.*)

RIDEAU.

GUILLOT DE SAIX.

LA HORDE[1]

—

III

Les deux mains crispées dans le sable brun, rigidement appuyé contre l'arbre dénudé qui tordait ses branches dans la désolée solitude, le grand vieillard fixait de ses yeux morts l'angoisse approchante de l'éternité. Sa conscience obscurcie s'engloutissait dans des ténèbres de plus en plus froides et opaques dont le fond devait être inaccessible. Quelle lueur jamais l'y guiderait? Comme cela était long et dur de mourir! Il haletait, épuisé par tout l'effort de ce dernier devoir. Il s'y tendait, comme à l'accomplissement d'une belle ligne mélodique. Soudain il pressentit qu'il n'arriverait pas jusqu'au bout de sa patience. Un grand soupir le secoua qui s'étendit aux horizons du silence et tout fut apaisé dans ce coin de terre.

Ydis se détendit. Confusément elle remontait au niveau du monde. Le dernier soupir du vieillard l'avait tirée de son néant. Dormait-elle? Etait-elle morte et n'était-ce que cela cette autre vie dont l'espoir lui avait été chanté comme d'un jardin de délices. Une torpeur de désespoir brisait ses membres. Elle rouvrit les yeux et reconnut les débris du dernier campement. Elle n'était donc pas encore morte, mais elle savait bien que cela ne tarderait guère. Deux jours, trois jours peut-être. Combien de jours pouvait-on vivre sans manger. Elle ne se demandait pas autre chose, incapable de chercher seule sa nourriture dans ce désert.

(1) Voyez *Mercure de France*, n° 944

Etendue sur le flanc, soutenant sa tête de sa main, elle regarda autour d'elle : des corps, allongés ou en tas, bosselaient le sol; il y avait des hommes et des animaux pêle-mêle, une petite chose brune repliée dans une flaque rouge et, comme de grande fleurs déchirées, des femmes écartelées et nues. Alors Ydis se regarda et vit qu'elle était nue elle-même. Elle frissonna et tenta de se lever. A genoux, elle domina une si lugubre épouvante qu'elle se laissa retomber et enfouit sous sa chevelure et dans ses bras son visage et son désir d'oubli. Et peu à peu elle se souvint. Les images se heurtaient trop vivement; elle s'efforça de les ordonner, s'imaginant ne les vivre qu'en rêve.

Elle revoyait la caravane en exode, les campements furtifs et sans feux, les départs dans la nuit glaciale où les terreurs hurlaient avec le vent. On s'était nourri de galettes et de figues sèches. Les vieillards qui guidaient la fuite s'étaient opposés tout d'abord à se qu'on tuât des bêtes et à ce qu'on allumât du feu, afin de ne pas laisser d'autres traces que celles des pas sur le sable, espérant que le vent pourrait les effacer. On allait vers une haute ligne de montagnes qui se rapprochait chaque jour. Les troupeaux dépérissaient de fatigue et du manque de nourriture, broutant çà et là en marchant, ou pendant les courtes haltes du soir. Les chevaux amaigris fournissaient des traites moins longues. Le cinquième jour un enfant mourut et l'on dut arracher sa mère à moitié folle de la dune où l'on avait enfoui son petit corps. Le lendemain, deux moutons périrent. Alors quelques pâtres murmurèrent; les cadavres ne tarderaient guère à être déterrés par les hyènes et leurs restes marqueraient aux barbares les points de passage de la tribu. Pourquoi donc se priver de manger de la chair et d'allumer du feu? Et, le soir même, ils égorgèrent un bélier qu'ils dépecèrent et cuisirent sur un feu de branches sèches, arrachées au long de la route à quelques arbustes morts. Et sans plus écouter les vieillards, chaque jour, ils firent de même. Ces repas rendirent des forces à la horde, mais les angoisses en furent accrues. L'extrême fatigue et la faiblesse laissaient en répit l'âme prostrée. Un corps

sommairement régénéré se peupla d'inquiétudes et de craintes. En même temps la haine contre Ydis se réveilla : c'était elle, l'étrangère, la maudite, qui avait attiré le malheur sur la tribu, et la femme dont l'enfant était mort, lui crachant au visage, l'avait vouée au châtiment populaire. L'autorité des chefs qui avaient juré de la protéger se faisait de jour en jour plus précaire. D'ailleurs celui qui leur avait confié cette charge ne reparaissait point. Nul émissaire n'avait rejoint de sa part la troupe défaillante. Sans doute, avec tous ses guerriers avait-il péri dans une rencontre funeste, et maintenant les hommes jaunes, n'ayant plus d'obstacle devant eux, accouraient sur les pas des fuyards.

C'était alors que le chantre aveugle était intervenu. Il avait apaisé les cris et réclamé Ydis comme sa chose. Il avait promis de l'emmener avec lui et le garçonnet qui le guidait, quittant eux-mêmes la tribu, dès qu'on aurait atteint certains rochers gris qu'il connaissait et qu'il décrivit. De là, avec de sûrs indices qu'il donnerait, il se ferait guider, par des sentes secrètes, au cœur des premiers massifs de la montagne, où des pâtres très pauvres qui le vénéraient possédaient des cachettes souterraines à l'abri du flair des barbares. Ainsi la tribu serait débarrassée de trois bouches inutiles et d'une cause de troubles.

Ces paroles terminèrent bien des réflexions dont le résultat se manifesta quand on arriva aux roches grises. Plusieurs femmes avec leurs enfants et quelques hommes demandèrent à suivre l'aveugle. Mais la majeure partie de la troupe, méfiante, voulut poursuivre la route de la plaine, déclarant qu'on était encore trop près. On se sépara donc avec quelques bestiaux et quelques bêtes de bât du gros de la tribu et le petit groupe conduit par l'enfant à qui le vieillard dictait, à des signes presque invisibles du paysage, une direction précise, s'enfonça droit dans le steppe broussailleux, vers un maigre coteau rocheux dont on atteignit la base le même soir.

On avait établi un camp sommaire, allumé du feu entre des pierres et cuit de la viande. Puis on s'était endormis, recrus de fatigue, car l'étape avait été plus longue

que de coutume. Soudain une étrange clameur s'était levée de la nappe unie du silence. Un nomade, se précipitant à plat ventre, avait guetté, l'oreille au sol et, se relevant fiévreusement, avait déclaré que la plaine retentissait d'un innombrable galop. Alors on s'était levé en toute hâte, et comme on s'enfuyait, longeant le pied de la colline, on avait vu au loin une immense barre rouge qui ondulait en s'avançant; c'était le steppe tout entier que les hommes jaunes brûlaient devant eux.

La panique précipitait dans les poitrines le rythme fou des cœurs et chacun croyait y entendre le galop infernal des escadrons de mort. Parfois, un sanglot étranglé expirait rauquement comme un râle lointain et tout le monde sursautait. C'était en vain que le vieillard exhortait au calme et à l'ordre et cherchait à maintenir la fuite dans le chemin salutaire. Bientôt des forcenés s'égarèrent. Il y eu des chutes harassées et des petits enfants, meurtris et perdus dans la nuit, poussaient dans l'unanime désolation de longues clameurs déchirantes. Toute la nuit fut un cauchemar où, comme dans le sommeil, on fuyait, sans paraître avancer, un danger redoutable et sans cesse présent. On gravissait obliquement, et au hasard, la pente d'une colline rocheuse. Les cailloux roulaient sous les pieds, les buissons arrachaient la peau et des lambeaux de vêtements et parfois de grosses pierres auxquelles on s'accrochait s'effritaient sous les doigts ou s'éboulaient avec lourdeur, entraînant une chute douloureuse. On entendait le halètement des efforts, les pleurs des enfants qu'on traînait, les jurons des pasteurs et parfois le bêlement grêle d'une bête. Peu à peu les roches grandirent et le passage se resserra. Le chemin se dessinait mieux entre des parois plus précises et la pente cédait graduellement. Enfin l'on arriva dans une sorte de défilé désert que blanchissait la vague lueur des étoiles, sur un sol en plateau et, comme si l'effort eût été suffisant, toute la troupe s'arrêta et se retourna vers la plaine. La barre de feu s'était rapprochée; elle cernait le pied de la colline, mais déjà, trouvant dans le sol pierreux moins d'aliments, la flamme cédait par places et se morcelait au-

tour des roches. Au delà montait une âcre fumée rousse que le vent rabattait sur les fuyards.

Ils repartirent. Le vieil aveugle les retenait, soucieux des repères à trouver pour une marche sûre vers le salut. Ils dévalaient la pente arrondie et sablonneuse, entre de gros blocs émoussés et disparates. L'un d'eux, énorme comme une forteresse, masquait une petite vallée allongée où coulait un mince ruisseau. Alors le désir du repos fut plus fort que toute épouvante. D'ailleurs on ne voyait plus le danger, on n'entendait plus rien et si pure chantait dans le silence la voix persuasive de l'eau que toute peine se fondait dans l'unanime et sereine harmonie du complaisant oubli et des grâces nouvelles. Et toute la pauvre aventure s'effeuilla, confiante et brisée, sur la berge au tendre parfum que frôlait un tiède frissonnement.

Au matin, les premiers qui s'éveillèrent virent avec étonnement que la vallée était sans issue. Le filet d'eau sourdant des roches avait favorisé d'un peu d'herbe ce coin désolé du désert, il coulait pendant quelques pas sur un lit de gravier chantant, puis il disparaissait brusquement dans une faille du sol aride; et la solitude régnait alentour. Un arbre au tronc bulbeux se dressait seul, dans le petit cirque jaunâtre de sable et de rocs effrités, un arbre mort depuis longtemps, encore debout sur un tertre, comme le témoin d'une vie antérieure et le gardien d'une malédiction. Des imprécations retentirent contre le vieil aveugle et soudain l'on vit qu'il n'était plus parmi les dormeurs. Et on l'aperçut qui montait, toujours précédé de son guide vers l'arbre isolé sur son tertre, et l'enfant se baissait parfois comme s'il eût cherché sur le sol des indices d'un ancien chemin.

Ydis, réveillée par les cris, s'était dressée pleine d'une fatigue de bête. Il lui avait paru qu'on était moins nombreux que la veille; et comme elle regardait tout alentour, cherchant les compagnons égarés, elle aperçut soudain au sommet de la colline, vers l'endroit où la veille on s'était arrêté, quatre cavaliers immobiles, comme des vautours prêts à foncer. Son cri inconscient fit tourner tous les yeux vers l'apparition terrifiante; il arrêta la

marche du vieillard, et l'on vit le garçonnet lui désigner les hommes terribles. Il revint alors sur ses pas, et au même moment les cavaliers s'ébranlèrent. Leurs chevaux se retenant sur l'arrière-train, dévalaient la pente mouvante que balayaient leurs longues queues brunes. Comme s'ils se fussent réjouis d'un encens de terreur qui montait jusqu'à eux, ils hennirent tous les quatre à la fois et leurs cavaliers agitèrent un long fouet souple au-dessus des crinières que brassait le vent de la course. Un court moment, ils disparurent au tournant du dernier rocher, puis, avec un grand cri aigu, ils déboulèrent comme un désastre. Ils paraissaient petits, sur leurs petits chevaux jaunes comme eux, la face glabre et fortement ridée, les yeux cachés par un rire hideux, les dents noires entre des lèvres plates et pâles. Ils tournoyèrent en hurlant autour de la troupe tassée que le vieillard n'avait pu rejoindre, puis l'ayant aperçu tout seul au pied de l'arbre, ils s'élancèrent à sa poursuite. Quand ils furent tout près, l'un d'eux descendit de selle, tenant en mains une longue lance. Le doux chanteur d'amour s'était assis, le dos à l'arbre. Il avait tiré une flûte de sa besace et il l'embouchait sans hâte, tandis que le barbare, la lance en mains, gravissait vers lui le tertre de sable; et, par dessus l'horreur de sa mort imminente et l'effroi de ceux-là qu'il avait cru pouvoir sauver, par-dessus toutes les douleurs et toutes les morts de la terre, il exhala, serein déjà de la sérénité éternelle, le mot suprême au delà des paroles intelligibles, le mot universel de la musique, témoignage de l'harmonie sur la terre, attestation du permanent esprit qui, par delà les temps et les immensités et les gestes même qui le veulent tuer, perpétue et renoue la spirale immortelle de l'invisible continuité.

Le son brisé s'échut en une courte plainte quand la lance cloua l'oiseau poète à l'arbre; mais le vieillard pensa qu'il s'était envolé dans le courant des ondes et que plus rien, ni vent hostile, ni volonté humaine, ne pourrait arrêter sa destinée mouvante; et il se prépara à entrer lui-même dans l'accomplissement de sa délivrance.

Puis, lentement, les quatre barbares firent face au

groupe de leurs victimes dont aucune n'osait bouger. Ils bandèrent leurs arcs et, visant à loisir, ils abattirent d'abord, une à une, les bêtes. Le tremblement de la petite troupe semblait gagner le paysage. Ydis ne voyait plus qu'à travers un halo rougeâtre; elle entendait les respirations pareilles à des râles; elle sentait les mains se crisper sur les poitrines suffocantes; elle entendait les cœurs battre comme un appel répété de détresse. Pas un cri ne pouvait surgir des gorges sèches. Les petits enfants ne pleuraient pas. Quand le premier homme tomba, elle poussa un sourd murmure et, fermant les yeux, s'allongea sur le sol, déjà prête à la mort. Soudain un cri surhumain la souleva, comme une main violente dans ses cheveux. Un seul homme restait debout, un vieux pâtre noueux et fort. Il faisait tourner rapidement, nouée au poignet droit, une longue fronde de cuir que tendait un lourd cailloux et, avec un nouveau hurlement, d'un coup sec il lança le projectile. Un homme jaune, frappé au front, s'écroula sur sa selle, pendant que le vieillard, traversé d'une flèche, fléchissait lentement sur le sable. Et les trois diables survivants se ruèrent.

Les souvenirs qui lui remontaient à la gorge forcèrent à nouveau Ydis à regarder. L'horreur morte était moins cruelle que ne l'avait été l'orgie de stupre et de massacre. Arrachés aux bras de leurs mères, les enfants parsemaient de leurs débris et de leur sang ce lieu morne, à jamais maudit. Les femmes, nues, écartelées après le viol, leurs corps déjà devenaient livides. Ydis se détourna et ses yeux, agrandis d'épouvante, rencontrèrent alors les trois cadavres nus des barbares, percés de béantes blessures. Elle revit l'immonde obscénité de ces monstres, quand, après avoir dévêtu les femmes, ils se mirent nus à leur tour et dansèrent tout autour d'elles une ronde lubrique et forcenée. Et comme il y en avait de trop vieilles ou de difformes ou d'un corps chétif et sans attrait, ils les tuèrent, en se jouant, à coups de lances. Elles étaient restées quatre, les plus belles. Ils s'étaient mis d'accord pour réserver Ydis comme la plus voluptueuse, l'invitant, par leurs gestes, à se donner comme un avant-goût du

plaisir, en contemplant le viol de ses compagnes. Puis celles-ci furent égorgées et les trois mâles, souillés de sang, s'approchèrent. Ils ne ricanaient plus. Leurs faces hideuses s'étaient faites graves, comme fascinées par la beauté qui sourdait d'elle. Ils s'arrêtèrent et, se dévisageant avec colère, parurent prêts à lutter, chacun se refusant au partage et voulant la femme exclusivement. L'un d'eux parla, et elle vit qu'ils la tiraient au sort. Celui qui la gagna bondit soudain, comme allégé par la joie. Mais comme il leur tournait le dos, venant à elle, l'un de ses compagnons, traîtreusement, saisit sa lance et l'en frappa. Alors les deux hommes qui restaient seuls parmi tant de morts s'affrontèrent. Ils étaient nus, sans autre protection que leur adresse à parer les coups des longues lances. Ydis s'émerveillait malgré elle, suivant avec une angoisse hallucinée les fureurs d'un combat dont elle était l'enjeu funèbre. Elle n'osait s'enfuir, se blotissait dans le sable, à mesure que les lutteurs, poussés par la pente du terrain, glissaient vers elle. Soudain, il y eut un double cri. Atteints en même temps avec une violence telle que les bois des lances se brisèrent, les deux hommes s'étaient abattus et l'un d'eux, roulant sur le talus vint s'écraser, saignant et flasque, sur la chair, hérissée d'horreur à ce contact, d'Ydis nue qui s'évanouit.

Et voici qu'au dernier soupir exhalé, là-haut, au pied de l'arbre, par le vieil enchanteur qui, si longtemps, avait été l'aveugle témoin de ses joies, l'initiateur mystérieux à une vie intense de sensuelles cérébralités, elle remontait comme à la surface d'une mer immobile, implacable et glacée. Elle regarda vers lui. Sa tête blanche s'inclinait gauchement sur l'épaule et ses mains écartées au bout de ses bras déjà raides semblaient le soutenir. Une large traînée de sang commençait au-dessous de sa barbe blanche, s'étendait sur l'étoffe spongieuse, le vêtait de pourpre. Invinciblement attirée vers cette tragique et sereine grandeur, Ydis se dégagea avec un grand frisson du contact glacé du cadavre et se leva pour marcher vers l'arbre. Elle se vit nue et souillée de sang coagulé et, serrant fort les dents, fermant presque les yeux, elle courut jusqu'au

filet d'eau qui coulait intact, entre les pierres. Elle s'y lava fiévreusement, aspirant la fraîcheur de l'eau et l'odeur de ses mains mouillées. Elle les appliqua longuement sur son front, sur ses joues et sur ses paupières fermées. Faisant un grand détour pour éviter les morts, elle monta les pentes de sable, obliquement, vers le tertre où l'arbre dénudé semblait garder le sommeil du vieillard.

Elle n'en détachait pas son regard, de crainte qu'il n'allât s'égarer vers l'horreur du charnier, en bas. Elle vit alors quelque chose bouger confusément, derrière l'arbre. Effrayée, elle s'arrêta et se blottit derrière un rocher. Tout redevint un instant immobile, puis un bond jeta en avant une forme grêle et tremblante, et elle reconnut le maigre enfant sauvage qui servait de guide à l'aveugle. Alors elle se releva et, sans penser qu'elle était nue, elle l'appela de la main. Il eut un cri, leva les bras et, dévalant la pente avec folie, il se précipita vers elle. Elle le reçut dans son giron. Il pleurait, frémissant d'une angoisse longtemps contenue. Détendue elle-même par la vue des larmes, elle se laissa couler sur le sable, le tenant toujours serré contre elle et, comme deux orphelins suprêmes sur la face déserte de la terre, ils sanglotèrent longuement la mutuelle confidence de leur détresse.

Et c'est ainsi qu'ils s'endormirent, fauchés sous la chaleur montante du jour et la fatigue accumulée de la fuite, l'enfant couvert de haillons serrant entre ses frêles bras le corps nu de la femme, à quelques pas des cadavres des leurs entassés et épars dans le creux du ravin où déjà bourdonnaient les mouches et l'essaim des oiseaux mangeurs de charognes.

Ydis rêvait. Le fleuve lent coulait avec fraîcheur au long de sa fiévreuse jeunesse. Les barques y passaient, musicales et colorées, peuplées de chanteurs et de femmes couchées sous des verdures. Et le doux rythme la berçait, l'invitait au sommeil plein d'aventures. Dans ce rêve du rêve toute sa vie remontait en images enfantines et joyeuses. Pourtant elle se sentait triste au défilé trop bref des souvenirs. Ils tournaient autour d'elle en une ronde d'oiseaux fugaces, et de grands coups d'ailes les

effaçaient, de même qu'en soufflant nous détruisons le fragile prestige des bulles diaprées de la rosée. Puis, à mesure qu'ils se succédaient, Ydis les voyait s'obscurcir, et les derniers passaient tout noirs, laissant toujours entre eux apparaître, debout, trois grandes figures vêtues de blanc, immobiles et mortellement pâles; au milieu, un vieillard immense soufflait dans deux flûtes jumelles un seul son lancinant dont le tumulte monotone séparait les flots de sa barbe; à sa droite, sur un cheval blanc, un cavalier imberbe, aux yeux cruels, brandissait une lance aux fers multiples; et à sa gauche un adolescent aux lèvres pâles et aux yeux lourds soulevait à deux mains sa tunique chargée de fleurs, découvrant au dessus de la blancheur des cuisses l'éclatante impudicité de son sexe. Ces deux figures se dressaient, ironiquement diverses. De la noble gravité du héros au troublant désarroi du bellâtre, Ydis oscillait, généreuse, offerte à cette double ivresse du désir : l'attrait du charme sensuel et l'admiration de la force. Alors le vieillard abaissa ses flûtes, et se mit à rire. Ses mains passèrent comme les ailes de naguère sur les figures de ses compagnons. Et mille visages naquirent, d'hommes altiers, cruels, héroïques et bons, et de lâches, de tendres, de suppliants, de tentateurs; ils évoquaient l'effroi, l'enthousiasme, le respect, l'attirance du vice, les promesses luxurieuses, l'orgie des imaginations voluptueuses, la satiété des appétits. Le vieillard cependant paraissait grandir à mesure et sa voix ricanante planait : « Ceux-ci, dit-il, sont les désirs, moi seul suis l'éternel amour. » Et soudain comme Ydis attendait de tout son être la révélation prodigieuse, tout disparut, s'annihila et il n'y eut plus devant elle qu'un tourbillon fuligineux, tordu par le vent du désert.

Un bruit d'aile la réveilla et elle vit planer au-dessus de sa tête un vautour gris dont les petits yeux rouges la regardaient. Au cri qu'elle poussa il s'enfuit. Aussitôt elle fut debout, secouant d'elle le garçonnet. Il s'éveilla aussi et ils se regardèrent. Il avait les lèvres lourdes et pâles et ses yeux gras souriaient louchement comme ceux de l'adolescent obscène dont Ydis avait vu l'image dans son

rêve. Il lui montra du doigt, au-dessous d'eux, le charnier tout grouillant de bêtes immondes et, plus haut, le vieillard cloué à l'arbre que les rapaces avaient respecté. Puis son regard revenait à elle debout et nue devant lui et se posait plus loin sur les autres nudités mortes que leur sang parait diversement. Une étrange ivresse montait en lui de tout ce carnage et des luxures entrevues. Il frémissait, serrant ses petits poings en face de la femme qui exhalait vers lui, en odeurs inconnues, l'attraction séculaire de la vie. Elle demeurait immobile, troublée et un peu hagarde, à demi effrayée et pourtant attendante. Il la regardait de bas en haut, inlassablement, comme s'il eût léché du regard une friandise savoureuse avant d'y mordre. Le sang battait en lui et une force nouvelle grouillait irrésistiblement en une partie de son corps à laquelle jusqu'à ce jour il n'avait guère pensé. Il s'approcha d'elle d'un pas oblique et la frôla. Elle sourit. Alors, encouragé, mais baissant les yeux, semblable à l'adolescent du rêve, il releva des deux mains sa tunique et révéla impudemment sa naissante virilité. Puis, sans savoir ce qu'il ferait, il se précipita sur elle. Elle se laissa tomber avec lui et soumise, plus initiatrice que curieuse, sa main le guida.

IV

Et tout aussitôt il avait voulu faire l'homme, s'improviser protecteur et tyran. Il avait bondi vers l'ancien campement, chassé les bêtes par son approche et recueilli des restes d'un mouton quelques quartiers de viande à peu près sains. Il avait appelé Ydis pour qu'elle l'aidât, mais elle restait craintive et grelottante sur le tertre, comme une pauvre victime résignée. Elle avait froid et le soir tombait. Il ramassa des vêtements épars qu'il lui porta et elle se vêtit. Il fit encore quelques recherches, noua deux ballots, ramassa un arc et des flèches et un tronçon de lance souillé de sang sur lequel il s'appuya fièrement. Il chargea l'un des ballots sur la tête d'Ydis et, prenant l'autre sur son dos, commanda le départ. Ils eurent tôt fait de dépasser l'arbre mort; ils s'engagèrent dans un nouveau

chaos de roches et y perdirent aussitôt la vue horrible du lieu de mort. Seuls les glapissements des chacals, revenus après eux, leur parvinrent, tandis qu'à travers le sable tiède ils continuaient à descendre vers un bas-fond broussailleux que l'enfant espérait atteindre avant que le soleil n'ait disparu. La lumière exaltée du couchant dorait les épines ardentes des buissons maigres quand ils parvinrent au creux de la ravine. Ydis harassée se laissa tomber sur le sol cependant que son nouveau maître retirait du ballot la viande et préparait le feu. Repus, ils s'endormirent brusquement, comme des bêtes, à la lueur dansante du foyer.

Ils errèrent. Nulle trace humaine ne leur pouvait révéler le gîte des pasteurs dont avait parlé le vieillard. Sans doute ceux-ci étaient-ils des nomades et, leur campement levé, étaient-ils partis vers d'autres pâtures. L'enfant tirait quelques flèches sur les oiseaux plus fréquents, à mesure que, s'éloignant du désert, ils s'avançaient dans le pays des collines. Ils y trouvaient des filets d'eau, ils pouvaient boire et se laver. Leur jeune vie refleurissait, insoucieuse, parmi les hasards de l'aventure. Et, le soir, nus sur leurs vêtements étalés, ils s'aimaient avec impudeur, débridant des contraintes passées leurs curiosités imaginatives de mille simulacres de luxure.

Un jour, ils rencontrèrent des hommes. C'était une caravane de marchands venant du nord. Des chameaux lourdement chargés oscillaient entre les hauts roseaux d'un petit vallon. L'un des guides, levant les yeux, aperçut Ydis et l'enfant, assis au flanc du talus; et tous s'arrêtèrent. Invités à descendre, les fugitifs le firent avec crainte. On les interrogea dans une langue inconnue et longtemps les signes furent vains entre eux et les arrivants vêtus de fourrures qui exhalaient une odeur de suin. A la fin, l'un des caravaniers qui avait voyagé autrefois vers l'est, trouva quelques mots de leur dialecte et affirma qu'il le comprenait. Ils racontèrent leur aventure. Les marchands écoutaient sans mot dire, hochant la tête. Ils n'avaient rien entendu dire jusqu'à ce jour de l'invasion des hommes jaunes, et, sur le récit que leur fit l'ado-

lescent, ils se réunirent et tinrent conseil. Il fut décidé que deux hommes iraient jusqu'au lieu du massacre avec le garçonnet, pour vérifier ses dires et recueillir, s'il se pouvait, quelques indices. Les autres allaient établir un camp fortifié où ils les attendraient.

Quand les deux messagers reparurent, au bout d'une semaine de voyage, ils confirmèrent l'horreur de la scène dont ils avaient trouvé des vestiges. Ils ajoutèrent qu'ayant gravi le versant des collines jusqu'à la crête qui dominait le désert, ils avaient vu à l'horizon des hordes immenses d'hommes jaunes qui s'en retournaient vers l'Orient.

Les marchands tinrent conseil à nouveau, puis ils proposèrent à Ydis et au jeune homme de les emmener avec eux. Ils avaient décidé un changement de route et obliquaient à l'ouest au lieu d'aller droit vers le sud, de crainte de rencontrer quelque horde traînante de barbares. Aussitôt Ydis fut juchée sur un chameau et son compagnon dut aller à pied, séparé d'elle et chargé, avec quelques hommes jeunes, d'ouvrir la route en éclaireurs. Ydis, pendant sa courte absence, avait appartenu au maître de la caravane, vieillard obèse et opulent qui avait compris la nécessité d'éloigner d'elle un gaillard jeune et joli dont elle semblait amoureuse.

Pourtant, quand, un soir de halte, il lui demanda de danser, elle déclara qu'elle ne saurait sans l'accompagnement de flûte, dont savait jouer son compagnon. Elle les fit passer ainsi pour des musiciens nomades et elle put, grâce à ce stratagème, revoir au campement son amoureux et, sous l'apparence des chants dont ils entremêlaient musique et danse, s'entretenir et se concerter avec lui.

Il avait l'air moins affecté qu'elle ne l'espérait de sa trahison involontaire et de l'amour jaloux du vieillard. Il s'était consolé à la vue des vêtements somptueux dont elle était parée et de ses bijoux qui scintillaient aux mouvements de la danse. Et, comme elle avait obtenu pour lui un bel habit, il acceptait sa situation, découvrant une nouvelle ressource aux charmes ainsi exploités de sa com-

pagne, dont il continuait d'ailleurs à jouir secrètement, pendant le lourd sommeil du maître.

Ils arrivèrent à une ville au bord d'un fleuve, et le marchand les y vendit, avec toute sa cargaison, à un seigneur amateur de musique, qui garda Ydis le temps d'un caprice. Il les abandonna l'un et l'autre, libres et chargés de cadeaux et ils s'embarquèrent sur une grande barque qui descendait le fleuve. Ydis dansait sur le pont, parmi les marchandises, au milieu de badauds qui lui jetaient des pièces de monnaie. Le soir, aux escales, dans les villages ou dans les campements improvisés, elle appartenait à qui voulait, et son amant ne lui demandait rien que le prix du stupre. Il la rejoignait pourtant quelquefois et jouissait d'elle avec des exigences infâmes. Il devenait homme de plus en plus, se dressait avec arrogance dans son luxe neuf et, depuis leur retour parmi les vivants, lorgnait les filles.

Ils ne s'étaient pas concertés. Ils avaient arrangé les choses par un accord tacite de leurs lâchetés si pareilles qui leur faisaient accepter tout plutôt qu'un effort, préférer à tout la volupté et le bien-être. Et un jour qu'Ydis, mal disposée, s'était refusée à un client riche, il l'avait battue.

Ils arrivèrent peu à peu, descendant le fleuve, dans les contrées civilisées où sont des villes stables et belles et des populations nombreuses. Ils s'y fixèrent. L'or qu'ils avaient amassé leur permit d'acquérir dans un faubourg une maison basse aux murs tapissés de vigne. La beauté d'Ydis y attira longtemps les hommes. Elle avait retrouvé l'existence alanguie qu'elle menait jadis sous la tente avec le beau cavalier de ses premières amours. Elle se complaisait à répéter ces années lointaines. Elle vivait, nue et oisive, amusée à ses seuls bijoux et aux parfums dont elle oignait son corps et qui la grisaient mieux que les caresses. A celles-ci elle était devenue presque insensible; elle s'y livrait docilement en fermant les yeux. Les rauques soupirs de ses amants s'épandaient sur sa calme chair. Elle les flattait d'une main distraite et quasi maternelle. Au dehors, l'air brûlant vibrait d'abeilles, sous

la vigne. Le vent parfois soufflait du fleuve et la vie marinière entrait avec lui dans la maison, Ydis alors frémissait des narines, ce que ses amants reconnaissants prenaient pour une manifestation de l'extase. Ils s'en montraient plus généreux et s'attardaient à caresser ce beau corps étendu, aux paupières fermées, ce beau corps à peine alourdi, mais impassible, qui, de tant de désirs aux si divers visages, de souvenirs cruels, ardents et vils, héroïques, vautrés de luxure ou tremblants, n'avait gardé témoignage, ni trace et dont l'intérieur regard poursuivait, innocent toujours et attentif, le rêve interrompu où s'était refusée la révélation efficace de l'éternel amour.

Au dehors, le ruffian engraissé soufflotait dans ses flûtes un vieil air mal retenu dont les bribes flottaient, au gré du vent, sur le silence las du monde.

1922

JOSEPH BILLIET.

FIN

REVUE DE LA QUINZAINE

—

LITTÉRATURE

Paul Morand : *Réveille-Matin*, Grasset. — Denis de Rougemont : *Journal d'un Intellectuel en chômage*, Albin Michel. — Henriette Psichari : *Renan d'après lui-même*, Plon. — Joseph Bollery : *Le Désespéré de Léon Bloy*, Malfère.

M. Paul Morand (**Réveille-Matin**) nous tend une gerbe de chroniques parues dans un grand journal qui s'adresse aux gens distingués. Il ne faut pas s'étonner de voir M. Paul Morand transformé en chroniqueur de journal. Ce grand voyageur, cet esprit vif et trépidant, ce butineur de sensations rapides et intenses, cet œil toujours ouvert sur le jaillissement bigarré de la vie terrestre, en vérité cet homme était né journaliste. Romancier, c'est-à-dire coureur de fond, son plus vrai tempérament n'était pas là. Le romancier-né s'installe avec dilection dans le touffu même de la vie, dans ses enchevêtrements et ses méandres; il est mû par un souci d'investigation qui le pousse à dépasser le fait qu'il fixe pour en saisir les causes invisibles, les prolongements secrets et les résonances qui s'égaillent en tous sens; il éprouve le besoin d'embrasser la vie dans toute son épaisseur, d'être immergé dans le complexe, de happer le pullulement lourd et emmêlé des forces effervescentes; il aime faire jouer les plans différents du monde les uns sur les autres, il bondit de l'un à l'autre et il les relie par des correspondances, des reflets et des échos; il est vraiment dominé par le sens orchestral, le désir de happer toutes les voix du monde et de les enrichir les unes par les autres. Il n'est qu'assez rarement l'homme des départs foudroyants, des raids brusquement enlevés; ses créations font plutôt songer à la rumeur puissante et multiple d'une

armée en marche. M. Morand triomphe lorsqu'il s'agit de saisir des sensations au vol et de les jeter vivement à la face de son lecteur. On sait le brio de ses contes où il suscite avec éclat et sur un rythme explosif les scintillements et les chatoiements des singularités d'aujourd'hui, cueillies dans les lieux les plus variés de la planète. M. Morand est une sorte de chroniqueur planétaire de notre siècle vertigineux. Des impressions vives et sur lesquelles on ne s'attarde pas; un sens aigu des particularités visibles de la vie du moment, une philosophie de plain-pied avec le lecteur; à l'occasion quelques pointes d'esprit satirique; vous le voyez, voilà de quoi faire un journaliste capable de plaire. Et de fait, ces chroniques de M. Paul Morand plaisent.

Qu'il utilise fort souvent et de manière judicieuse son expérience et ses souvenirs de voyageur, on pouvait le prévoir. Çà et là, on trouve des remarques vives et plongeantes sur tel ou tel pays étranger : elles comptent parmi les meilleurs passages nés de la plume de M. Morand. Ainsi cette remarque sur l'Espagne : « L'Espagne est moins un pays de lumière qu'un pays de nuit; comme un fauve elle dort le jour et s'éveille avec le crépuscule. Son histoire est cryptique : obscurité des cavernes d'Altamira; pénombre des harems andalous, opacité d'un moyen âge éternellement prolongé, hermétisme dévot de ses souverains silencieux, arcanes juifs. Des souterrains de la Sainte-Hermandad aux voiles de la Franc-Maçonnerie, du mystère des sacristies à celui des couvents, le tragique de sa destinée s'est déroulé dans les ténèbres. Seuls les romantiques se sont laissé prendre à son plein midi et à ses cafés illusoires. L'Espagne est née et a vécu sous le signe de la nuit et du feu. De Torquemada à Ferrer, elle a brûlé les livres de Don Quichotte ou noirci les frontons des couvents Jésuites. Les ciels du Gréco sont des ciels de soufre et les tableaux de Goya sont dessinés avec un tison et peints avec de la braise. La politique espagnole n'est pas le compromis qui, ailleurs, équilibre la vie sociale, c'est un embrasement où les partis se tordent comme des sarments et reforment parmi les flammes l'image du nœud de vipères. »

On ne s'étonne pas de voir M. Morand s'interroger sur la meilleure méthode de voyager avec fruit. Il en arrive à préfé-

rer comme manière de saisir l'esprit d'un pays les impressions directes et rapides, moins trompeuses que tous les autres moyens de documentation. Méthode qui a ses avantages et ses dangers. Avantages : les différences et les étrangetés d'un pays s'accusent avec un vif relief. Danger : l'accidentel, l'accessoire, le tape à l'œil de l'apparence pris pour les éléments essentiels et profonds de la vie réelle. Pour une simple province française, j'ai pu constater que mes jugements sur elle ont varié du tout au tout lorsque j'ai vraiment pu participer à sa vie, la vivre de l'intérieur au lieu de la concevoir d'après les premières et brusques impressions.

M. Morand nous indique son goût pour les portraits de villes et comment les interroger suivant leur nature propre. On connaît les ouvrages où M. Morand a manifesté son talent de peintre de villes. Son génie particulier à vrai dire est plus à l'aise pour peindre les villes que pour peindre les âmes. Il faut des talents de toute nature, et le père Hugo, qui est un monsieur, faisait mieux vivre une cathédrale qu'un être humain.

Il est à noter que M. Morand qui a peint avec tant d'éclat tous les aspects fiévreux d'un monde grisé de vitesse aime tout particulièrement une ville comme Montfort-l'Amaury. Pourquoi l'aime-t-il? Parce que c'est « l'un des coins les plus sereins de la grande banlieue »... « le plus intact qu'on puisse rencontrer à trois quarts d'heure de la capitale », parce que le chemin de fer l'a épargné, bref parce que Montfort l'Amaury est une oasis de quiétude que n'a pas altérée la vie moderne. Ainsi, au fond de lui ce grand Errant garde une prédilection pour un lieu de vie simple, blottie et recueillie où l'âme peut s'écouter et s'entretenir avec elle-même. Ainsi, ce peintre de notre monde, tout en agitation et en trépidation, est loin d'être son laudateur béat. On le sent parfois inquiet en présence des chaotiques délires de ce monde. « Aujourd'hui il nous faut réapprendre le relâchement. » Les hommes, dit-il, « ont tellement exalté l'effort, et l'effort les a tellement durcis que, quand sonne l'heure de congé, les vertus nécessaires pour l'affronter leur manquent. » J'ai pris plaisir à voir M. Paul Morand admirer les Bédouins à qui leur genre de vie et leur pauvreté ne permettent que la possession de peu d'ob-

jets. Mais nulle pacotille, rien que des choses de qualité! « Je les admirais surtout pour ce choix qu'ils avaient su faire de leurs besoins; au lieu de les multiplier, comme nous, ils les avaient concentrés à un degré tel qu'il y avait plus de richesses sous une de leurs tentes que dans toute la camelote d'un grand magasin. »

Il serait bon de ne pas trop oublier les Bédouins qui ont ému M. Paul Morand.

§

Avec le **Journal d'un Intellectuel en chômage,** M. Denis de Rougemont nous apporte le récit bien curieux d'une bien curieuse expérience. Et ce récit laisse une vive sympathie pour son auteur. Et il se trouve poser des problèmes d'aujourd'hui qui recèlent un vif intérêt. Entre autres, celui de la situation de l' « intellectuel » dans la société présente! Vivre de l'expression de sa pensée se présente comme une quasi-impossibilité dans notre époque. La situation de l'écrivain qui ne veut pas avilir sa plume est généralement misérable. M. Denis de Rougemont est un philosophe qui ne doit pas mépriser la manière dont Diogène réfutait les négateurs du mouvement lorsqu'il se mit tout simplement à marcher. M. de Rougemont a essayé de résoudre le problème de la situation de l'intellectuel par un acte. Il est allé s'installer dans une île, rejetant tout superflu, essayant de faire vivre en lui l'esprit de pauvreté. Cette vie fort simplifiée, il la consacre à la pensée, à un genre de pensée qu'alimente la vue des réalités quotidiennes dont il tire des thèmes de méditation.

J'étais chômeur depuis trois mois, nous dit-il. On m'offrait un abri quelque part, une maison vide pendant l'hiver, une occasion de solitude désirée en secret depuis longtemps. Je voudrais bien n'avoir pas l'air trop romantique : mes dernières années de Paris m'avaient appris que cette ville, au moins pour la jeunesse sans argent, est la ville des gérants ignobles et des concierges, des Lieux-sombres-et-populeux, où il faut pénétrer l'âme basse et la petite enveloppe à la main. Tant d'autres disent : « Allons-nous en, et restent faute d'imagination. Et pourtant il suffit de bien peu pour partir : la France a des milliers de maisons vides. Dites autour de vous que vous en cherchez une, et vous en trouverez

pour rien, ou pas grand'chose. Encore faut-il savoir comment on y peut « vivre ». C'est à cette question judicieuse que j'ai voulu répondre par ce livre. Peut-être mon récit n'a-t-il pas d'autre but que de décrire un précédent, d'affirmer que cela peut se faire, que cela s'est fait, qu'il y a là un bonheur...

Dans sa solitude, M. de Rougemont médite sur la tâche vraie de ceux qui pensent et sur le but de la littérature. Il souhaite ramener le penseur et l'écrivain à un contact plus serré avec le monde où ils vivent et les réalités qui constituent l'étoffe de la vie courante. Il veut que l'écrivain aide à donner des réponses aux questions effectivement posées par l'étreinte des réalités usuelles. « La noblesse est dans l'usage. Pas de noblesse sans usage, sans application précise aux choses. » Parfois les idées de M. de Rougemont, qui brillent des meilleures intentions, ne sont pas sans laisser d'assez vives perplexités. J'hésite beaucoup à réduire la pensée et la littérature à ce rôle d'utilité immédiate et pratique que lui assigne M. de Rougemont. Il naît des génies philosophiques qui se voient assaillis, comme si le destin l'avait ordonné, par quelque problème, en apparence fort éloigné des soucis immédiats et des besoins urgents de leurs contemporains. A cette tâche « inactuelle » et absurde par rapport aux postulations des êtres livrés à la vie pratique, ils se donnent corps et âme. Ils sentent que c'est leur tâche, ils ne peuvent l'éviter, elle est en eux comme une évidence qui ne cherche même pas à se justifier, encore qu'il ne soit pas question d'une application précise aux choses. Il est des artistes à leur tour qui naissent illuminés par une vision intérieure qui les enfièvre et qui ne leur laisse pas de paix qu'ils ne s'acharnent à l'exprimer. Que cette vision intérieure soit en apparence dénuée de tout rapport avec l'utile, la question ne se pose même pas à leur esprit : ils sont possédés par la vision à exprimer et disent volontiers avec Baudelaire que l'humanité et son bonheur et l'organisation de sa vie leur sont choses parfaitement indifférentes... Et il arrive que ce sont de tels penseurs et de tels artistes qui apportent à l'humanité les paroles qui vont le plus loin et qui comportent en définitive la plus haute et la plus lointaine signification. Il y aura toujours dans les créations humaines des éléments bien plus mystérieux que ceux

qu'envisage M. Denis de Rougemont. Il y aura toujours au fond de certaines âmes exceptionnelles l'aspiration que j'exprime fort gauchement en la désignant ainsi : « travailler pour Dieu... » J'entends par là le désir passionné, irrésistible, pareil à un ordre du destin, d'accomplir certaines tâches qui ont l'air de n'avoir aucun rapport avec les besoins communs, avec les revendications d'une époque et même avec le bien de l'humanité. Prenons garde que le « souci social » qui devient impérieux et sectaire dans certaines âmes ne s'applique trop bien à éliminer de l'humanité les créations de pensée et d'art qui représentent non des offrandes à l'humanité, mais des sacrifices gratuits à quelque « dieu inconnu »... Même en restant sur le simple plan humain, tout n'est pas clair dans la nature et le but des tâches que s'imposent les hommes.

§

Il faut remercier Mme Henriette Psichari du beau livre qu'elle nous donne sous le titre **Renan d'après lui-même.** Elle a mis à contribution les nombreux papiers laissés par Renan, elle a pu ainsi enrichir et préciser la physionomie du grand écrivain dont l'œuvre est à feuilleter de temps en temps pour retrouver le contact avec le point de vue de Sirius qui, même à cette époque où les hommes s'égorgent avec entrain, pour ce qu'ils appellent des réalités, garde quelques droits! Il possède tout au moins un vague pouvoir de consolation en ramenant nos grands soucis du moment à une bien menue place dans l'Univers. On lira avec curiosité d'intéressantes pages sur la manière dont composait Renan; on verra comment furent élaborées certaines de ses plus belles pages. Que de projets d'ouvrages, presque déconcertants par leur nombre et leur variété, se pressaient dans l'esprit de Renan au temps de sa jeunesse! Il songe même et avec insistance au roman. Mais avec un beau sens critique il voit exactement où gît la difficulté capitale du roman pour un jeune cérébral qui a plus habité le pays des concepts que celui des êtres vivants : « Je crois que si j'en venais au détail, je ne réussirais pas en ceci, car j'excelle dans les aperçus généraux, mais pour l'exécution par le détail, je suis en défaut, et maigre. » Cette pensée m'a vivement frappé, car le *hic* essentiel du genre dénommé

roman, c'est bien dans les détails qu'il réside. La biographie permit à Renan de résoudre le problème des détails : ils lui étaient apportés par l'histoire. Muni de son talent à conduire un récit et de son génie des aperçus généraux, il put écrire des œuvres fort attachantes et d'une certaine manière capables de faire concurrence au roman. Au fond, la *Vie de Jésus* est un des jolis romans du XIXe siècle... Ne prenez pas cela pour une chicane à l'érudition de Renan qui était de bonne qualité!

Ce livre fait sentir çà et là quelle fut la solitude d'âme de Renan parmi un monde qu'au fond il méprisait au delà de toute expression :

> Combien le monde, dit-il, m'a toujours été indifférent. J'aurais dû mener la vie d'un reclus à Paris? J'acceptais le monde par indifférence.

J'ai beaucoup goûté tout ce qui nous est dit sur la sensibilité amoureuse de Renan, sur sa conception et son rêve de la Femme, sur la manière religieuse dont il sentit toujours le mot amour.

Les villes, nous dit M. Morand, sont des êtres vivants dont on peut faire le portrait comme celui d'une femme. Il est des livres aussi qui sont des êtres vivants et qui ont des destinées dramatiques et mouvementées. Ce fut le cas du « Désespéré », le fameux roman de Léon Bloy dont M. Joseph Bollery nous présente la biographie (**Le Désespéré de Léon Bloy**). M. Bollery nous fait revivre cette existence d'un livre voué à maintes péripéties dès sa naissance. Au milieu de quelles douleurs de son illustre père est-il conçu et exécuté! Mais aussi quel homme ce père du *Désespéré*, qui évoque ainsi le temps de sa jeunesse : « J'avais vingt ans. Je n'étais attelable à aucun tape-cul commercial. La paresse, la mélancolie, une mélancolie congénitale et monstrueuse et un orgueil de calife me tenaient. » Le livre devait d'abord se nommer *Un Désespéré,* mais il devint vite *Le Désespéré*. On saisit le sens de cette transformation du titre! *Le Désespéré* apparaît dès 1885 à Léon Bloy comme un livre de signification exceptionnelle : « Je rêve un roman de misère et de douleur, l'écrasement d'un homme supérieur par une société médiocre. Tous les

imbéciles et tous les infâmes de ma connaissance y défileront. » Stock fait imprimer le livre, mais au moment de le mettre en vente, il s'épouvante de ses audaces et des représailles que tenteraient les victimes de Bloy. Du coup, *le Désespéré* va moisir dans sa cave. Un certain Soirat, homme fort pittoresque, se charge de tenter à nouveau l'édition. Il fait très vite faillite comme il fallait s'y attendre. Bloy doit traîner 600 volumes pendant deux lieues dans une voiture à bras... Ces volumes de l'édition Soirat se trouvèrent longtemps sur les quais au prix de 0 fr. 25; l'un d'eux fut adjugé récemment 510 francs. En 1893, Stock se décide enfin à sortir de sa cave l'édition du *Désespéré* qui part pour son destin! Bien informé, l'ouvrage de M. Bollery se lit comme un roman d'aventures... Et ce fut bien une poignante aventure que le destin du roman de Léon Bloy!

GABRIEL BRUNET.

LES POÈMES

Lionello Fiumi : *Images des Antilles*, « Editions des Presses modernes ». — Louis Arnould-Grémilly : *Le soleil dans les yeux*, « Méditerranéennes ». — Pierre Créange : *Appels dans la nuit*, Messein. — Joseph Milbauer : *Poètes Yiddisch d'aujourd'hui*, « Journal des Poètes ». — J.-L. Samson : *Délire pour Délire*, « les Humbles ». — Géo Charles : *Le Veilleur de nuages*, « les Editions Montparnasse ». — Géo Libbrecht : *Passages à Gué*, « l'Avant-Poste ». — Jacques Clémenceau de la Loquerie : *Amertumes*, s. n. d'éd.

Le poète italien, un des notoires entre ceux d'aujourd'hui, et qui, résidant depuis de nombreuses années en France, aime et cultive nos lettres au delà même de ce qu'en sont pénétrés les meilleurs des lettrés ses compatriotes, Lionello Fiumi publie pour la première fois un livre qu'il a directement écrit en français, ou, plus exactement, les **Images des Antilles,** il le déclare en une note bibliographique placée à la fin du volume, ont été « écrites par l'auteur simultanément en français et en italien ». Les deux rédactions, d'ailleurs en regard, ont paru d'abord dans la belle revue *Dante* que dirige à Paris Lionello Fiumi.

Ce sont des impressions de voyage, oui, rien de plus : *Escale des Açores, Guadeloupe, Martinique, Escale de Saint-Thomas, Escale en Haïti, Escale de là Havane,* animées de mille chatoiements, couleur et lumière, passage brusque ou on-

doyant de coulées éclatantes parmi les constantes irisations de la mer, des feuillages, des habitations, des vêtements, des apparitions humaines, d'un langage doucereux et caressant, fêtes incessantes pour les oreilles et les yeux, joie de tous les sens, parfums, contacts soyeux, saveurs des fruits et des breuvages. Tout cela le poète s'en est émerveillé au cours de cet enviable pèlerinage du Centenaire, cette entrée triomphale en des domaines du Paradis. Mais tout cela qu'aurait-ce été pour tout autre, qu'est-ce que ce fut pour la plupart des touristes favorisés de cette faveur insigne? Un souvenir à coup sûr inoubliable, je le veux croire, mais qui donc, ainsi que Fiumi, s'est soucié de solenniser ce souvenir par la fixation d'images; qui fut en son esprit, comme lui, non moins sensible que réfléchi, où est ailleurs qu'ici, en ce beau livre de rythmes ordonnés et de visions chanteuses, la commémoration véritable de cette expédition qu'eussent dû faire entre eux seuls des artistes et des poètes? J'imagine quel prodige d'émulation eût pu se maintenir entre eux, et la confrontation, au retour, des dessins, des peintures, des musiques et des poèmes, qui se fussent soutenus les uns les autres et harmonieusement complétés! Mais, depuis certaines enchanteresses pages, évocatrices d'un pays qu'elle ne vit jamais que dans le récit de ses parents, par Gérard d'Houville (*le Séducteur*) je crois bien que rien ne surpasse, en vie mouvante, en vérité de lumières et de sensations, les poèmes en prose de Lionello Fiumi.

Je mettrais un soin très amoureux dans le choix des ambres et des ombres pour caresser, dans le portrait, ta peau qui doit être veloutée, au toucher, plus qu'une pêche et qui est, à la vue, précieuse comme la cannelle, lorsque, dans une attitude gracieuse, tu avances tes longs bras aux pointures minces...

Cette délicate et fine phrase si chaudement et presque timidement colorée, je l'ai cueillie à peu près au hasard; il en est mille dans le livre qui l'équivalent et rivalisent. Je n'en connais point, en aucun temps, en aucune littérature, qui soit plus chastement voluptueuse, flexible et d'une mélodie plus adorable. Un livre de poèmes en prose comme *Images des Antilles,* c'est, pour la lecture d'un critique, le moment d'un repos exquis, une récréation extatique et mouvante.

Né, nous fait-il entendre, aux rives algériennes, et ayant passé une part de sa vie **le Soleil dans les Yeux,** Louis Arnould-Gremilly se réclame d'une lignée celtique et ne consent point à se reconnaître enfant des Grecs et des Latins. C'est de ceux-ci, les derniers, qu'il paraît tenir le don d'une toute scolaire rhétorique, cependant, lorsqu'il développe, en une véhémente *Profession de Foi,* cette idée ingénue ou futile qu'il permet qu'on l'appelle de tout nom, à condition que ce ne soit pas « latin ».

Je ne suis ni latin, ni grec...

N'insistons pas. Il préfère, sous la lune, le déferlement de l'Océan et l'Armorique aux flots d'azur et aux jardins provençaux; il croit que seul des cuistres secs, comme il les appelle, et des pions situent aux bords méditerranéens leur idéal, et ne semble pas se douter que, de toutes parts, l'invention arbitraire d'une supériorité celtique séduit, depuis des années, beaucoup d'autres pions et groupe beaucoup d'autres cuistres secs.

Heureusement, au livre de Louis Arnould-Grémilly rencontre-t-on mains paysages d'Algérie vibrants de lumière et de joie vivante qui font diversion à cette vaine déclamation sur un thème à proposer à des candidats au baccalauréat, peut-être, et qui ne saurait, s'il n'encombrait plusieurs pages, nous arrêter ni nous convaincre, parce qu'il est artificiel et, au fond, indifférent, donc superflu, irritant chez un poète qui ailleurs montre de vraies qualités.

Le nouveau recueil, **Appels dans la Nuit,** par Pierre Créange, est dédié à la mémoire de Gustave Kahn. Le souvenir de ce grand initiateur au vers libre, de ce poète entre tous intelligent, ouvert au lyrisme populaire, ou biblique ou d'un impressionnisme et d'un symbolisme à la fois fervents, audacieux et sagaces, en dépit des apparences et de ce silence qui, à deux ou trois nobles exceptions près, a pesé honteusement sur son départ, demeure vivace au cœur de quelques jeunes. Je suis tranquille, le moment viendra où l'on rendra justice non seulement à ce que ses recherches ont mis de mobile et de variable à l'infini dans la construction musicale du vers, mais à la beauté si sensible, si aérée, fraîche, atteignant la

grandeur souvent et toujours si profonde de ses vers... Mais c'est ici de son disciple que j'ai à m'occuper. Pierre Créange, avant tout, de même que Gustave Kahn, ému à l'extrême des injustes préventions qu'on entretient, en France même, contre ses frères de race, les Juifs, a le cœur pénétré d'horreur, de commisération, et entreprend de leur rende la fière conscience d'eux-mêmes qu'ils ont souvent le tort d'abdiquer, et de revendiquer pour eux qui se sont sans arrière-pensée amalgamés aux hommes d'autres pays, en les enrichissant de forces neuves, entreprenantes et saines, le droit incontestable d'être selon ce qu'ils sont, fidèles ou non aux préceptes de leurs immémoriales croyances, les uns faibles ou misérables, d'autres, hélas! trop souvent oublieux et durs ou, par bonheur, épris d'un avenir de lumière, hardis, fiers, savants, ou encore conducteurs de peuples qui les guident et les éclairent. Il est bouleversé d'indignation contre les persécuteurs, contre les humbles résignés aussi, en faveur des opprimés, des bannis, du troupeau sans ressources de ceux qui ont été avilis depuis des siècles et qu'on pourchasse encore aujourd'hui. Par là, on sent vibrer dans ses poèmes un peu de cette vigueur qui caractérise certains poèmes d'André Spire; je ne l'écrase pas de ce grand nom, je signale une parenté d'origine, un rapprochement par le ton. Les vers de Pierre Créange fléchissent parfois, se font oratoires et objurgateurs où ceux de Spire ont une consistance plus volontaire et plus réservée, plus sûre, mieux pénétrante. L'élan n'est pas moindre ni moins viril, s'il est moins tendu. L'un est le prophète, l'autre un hébreu qui transmet à ses frères des paroles de prophète.

Dans les *Appels dans la Nuit*, j'apprécie spécialement l'invocation *à la Jeunesse* partie sans qu'on s'y soit mêlé, et surtout les touchants, si humains et simplement pathétiques poèmes où passe le souvenir de la mère du poète, ou de ses proches, de ses amis morts.

Joseph Milbauer, qui est lui-même un poète de race hébraïque qui n'oublie pas non plus ses frères dans l'infortune, a réuni dans une curieuse anthologie des poèmes par lui traduits d'un certain nombre de **Poètes Yiddish d'Aujourd'hui.** Les plus universellement réputés de ces poètes, Rosenfeld ou Péretz, ne se trouvent pas dans ce recueil, parce que l'auteur

n'a admis que des poètes vivants, et ni l'Américain Lievaine, ni certains soviétiques, parce qu'il les estime intraduisibles. Une exception pour l'admirable Moché-Leïb Halpern « le plus représentatif des poètes juifs d'aujourd'hui », mort à 50 ans. Qui, d'ailleurs, rejeter, qui admettre? Les incertitudes furent fréquentes, le choix difficile, mais la difficulté d'une tâche n'arrête pas un poète, le stimule, je pense, bien plutôt. En tous cas, Joseph Milbauer a rendu aux amis de la poésie universelle un service des plus précieux en les initiant à la connaissance de ces poètes d'accent si particulier, vrais interprètes de leurs tribus, puisqu'en chantant chacun ses douleurs propres, ce sont les douleurs de tous ceux qui les entourent et à qui ils ressemblent que chantent leurs poèmes.

Trois poèmes véhéments et rythmés, plutôt à la manière des poèmes en prose nous rappellent par cette brochure **Délire pour Délire** le nom de J.-P. Samson. Quoique son effusion lyrique demeure subordonnée à ce qu'il pense et souffre des iniquités sociales qui pèsent sur lui, il échappe suffisamment à la préoccupation qui le domine pour qu'elle n'apparaisse pas trop, n'accable du poids de soucis particuliers les aspirations qui dans ces poèmes prennent vie.

Géo-Charles, poète, on le sait, épris de sport, consacre, songeant au sort d'un ami, Paul Husson, grand animateur de Montparnasse et ardent poète lui aussi, des poèmes d'inquiétude, d'émotion, à celui, alors secrètement puis terriblement malade, enfin prématurément pris par la mort, qu'il appelle **le Veilleur de Nuages.** De Royan où il passe les vacances, il songe à son cher malade, il se ronge d'anxiété, le monde s'est couvert de nuages. Hélas, vite ses lugubres prévisions se sont réalisées, il accourt, espérant le revoir :

> Les tentacules du crépuscule m'enlaçaient...
>
> . . . .
>
> Mon ami était mort dans son terrible Asile
> Et les corneilles ces veuves volaient dans la nuit grise.

Ce livre est gros d'une angoisse prenante et de toute sa fidélité attentive au culte simple de l'amitié.

De Géo Libbrecht **Passage à Gué,** souvenirs d'enfance, aspirations d'adolescence, tristesses d'une vie vouée à se sur-

prendre, à se maîtriser soi-même dans les autres et pour soi, une expérience d'introspection et d'intime sensibilité exprimée en images vives et promptes; un élan vers des régions élevées, un beau livre de vers nobles et nets.

Les douze poèmes réunis sous le titre **Amertumes** et signés Jacques Clémenceau de la Loquerie, résument également une expérience de soi-même et la douceur amère d'anciens souvenirs. Avec les libertés par quoi beaucoup de jeunes poètes et quelques-uns plus âgés croient avoir découvert un allégement aux règles de la prosodie, ou avoir amoindri ce qu'ils prennent pour un asservissement : la rime, ce sont des poèmes en alexandrins réguliers, bien faits, quoique surprenants parfois par une facilité extrême qui n'évite qu'à peine le retour banal d'expressions souvent redites. On voudrait pouvoir au poète, si on le pouvait approcher en confiance, dire : « voilà, ce que vous avez voulu, vous l'avez fait à votre satisfaction, à la nôtre; vous pouvez donc, vous devez aller plus haut, plus loin; tentez-le, vous réussirez, avec du courage, de la résolution. Il faut en art, en toutes circonstances, viser au delà de ce qu'on a été capable de réussir. Tentez-le, faites cela. »

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Pierre Hamp : *Notre pain quotidien*, Gallimard. — Jean Feuga : *Le Matelot Moravine*, Fayard. — Simone Téry : *Le cœur volé*, Denoël. — Maurice Larrouy : *La grande fraude, Arches de concorde*, Fayard. — Françoise Roland : *De la Sorbonne au Calvaire*, Tallandier. — André Philippe: *L'acier*, Editions sociales internationales. — Pierre Hamy : *Le Blizzard*, Denoël.

Les romans à tendance sociale ou franchement sociaux sont si nombreux, de nos jours, que le critique ne peut les ignorer, — le voudrait-il. Il lui reste de s'excuser s'il paraît, en parlant d'eux, s'égarer sur un terrain extra-littéraire... Comme tous les poètes cycliques, comme le bon Homère, M. Pierre Hamp somnole par endroits dans le vaste cours de sa *geste* des métiers. Alors, ses défauts s'exagèrent et tournent à la scie; ses qualités, dont j'ai, à plusieurs reprises, souligné la vigueur, s'engluent dans une matière épaisse qu'elles brassent mal. On éprouve l'ennui d'un écolier devant une leçon de choses fatrassières, où manque le fil conducteur, accablante

de détails en vrac, et, des œuvres manquées, cette morosité de pensum déborde, ensuite, sur les œuvres réussies de la série. L'involontaire caricature que l'auteur a faite de sa « manière » nous y poursuit. **Notre pain quotidien,** épopée du blé et du pain, juxtapose des scènes et des individus, mais ne les hiérarchise ni ne les lie; dans la conversation que M. Hamp s'est imposée de ne s'abaisser à aucune convention, il se garde comme de la peste de la moindre aide au lecteur. Il n'entend pas l'amuser. On est là pour besogner sérieusement, sévèrement. Encore faudrait-il qu'on en recueillît quelque profit : certes pas la solution des problèmes sociaux étudiés (nul au monde, fût-il demi-dieu, ne pouvant la dégager avant que la masse humaine et les forces qui mènent celle-ci ne l'aient anonymement mise au point), au moins des suggestions, des vues utilisables, un embryon de méthode qui nous en rapprochent... Tout ce que trouveront les anxieux, ou furieux, de nos malaises, sera, j'en ai peur, l'alinéa reproduit ci-après, presque en entier, car je le tiens, littérairement, pour du meilleur Pierre Hamp :

Le bistro, l'épicier... c'est de la classe moyenne. Le boucher... c'est de la classe moyenne... Contre les seigneurs on a eu la Révolution. Pour la classe moyenne on a la politique de secours. On la plaint, alors qu'on devrait la combattre. Elle est pourrie d'abus. Elle nous écrase de dîmes. Mieux valait faire vivre un évêque que tant de boutiquiers. Autrefois, il n'y avait que le colporteur et l'auberge. Aujourd'hui, forains, démarcheurs, toutes les bêtes puantes de la mercante. Si ça pouvait crever, la classe moyenne!

A bon entendeur... Ces propos ne sont, du reste, pas tenus par un communiste d'usine, mais par un fort propriétaire rural. Qu'entre ce gentilhomme, en haut, et l'ouvrier en bas, le *tiers* éclate et crève, tout ce qu'il adviendra, c'est que le déséquilibre, sans intermédiaires-tampons et simplifiés, n'en prendra que plus de frénésie... Nous tâtonnons; nous tâtonnerons longtemps; et, par la faute d'un livre qui tâtonne aussi, je sors de mon propos.

L'aventure du meneur des marins de Cronstadt en révolte contre Moscou, dont nous fait le récit M. Jean Feuga dans **Le matelot Moravine,** aurait, paraît-il, une base historique. Des personnages y figurent, qui ont fait quelque bruit dans la

réalité, si mal qu'on nous ait renseignés sur la succession
olitique des événements, en Russie nouvelle. En tout cas, et
ien que dépassé, désactualisé par des épisodes postérieurs,
l'aussi grande violence, cet épisode des premières convulsions
ntérieures de l'U. R. S. S. nous initie au climat de là-bas,
nieux que les statistiques et reportages dont on nous a gavés,
t qu'a toujours frelatés une arrière-pensée de controverse.
Climat de forcerie, hors des normes et de l'usuel; on com-
orend qu'il attire certaines âmes en quête d'exceptionnel, et
exalte les nerfs quand il ne les brise pas. Un type de condot-
iere asiatique, introduit dans ce drame pour lui donner le
cachet mongoloïde de rigueur, ne m'a guère séduit : s'il est
vrai, et bien campé, il a déjà servi. En revanche, Moravine, au
caractère en va-et-vient, souriant d'acceptation à tout destin,
lécidant par impulsions qui jaillissent de son subconscient,
rès slave, en un mot, est juste le chef qui convenait à la flotte
condamnée. M. Pierre Hamp nous rappelait, tout à l'heure, la
oremière nécessité sociale : le pain. Avec le pain dont on les
orivait pour les réduire, ces fusillés, mitraillés et noyés récla-
naient une raison de se dévouer et mourir — une raison
spirituelle. Pas d'idéologie, du reste, dans ce livre, dense
et ferme, tout en mouvements. Il se découpe en lignes dures
sur fond de flammes et de sang.

Encore l'U. R. S. S. avec **Le cœur volé,** par Mme Simone
Téry, l'U. R. S. S. et l'attirance qu'elle exerce — de loin —
sur certains cœurs, ou simples ou fatigués de l'uniformité dans
un bien-être uniquement matériel. Chez l'homme, besoin d'une
foi; chez la femme, besoin d'un amour, — les sincères, bien
entendu. Au contact du militant Pierre Dumont, Vera Boissard,
usque-là plutôt mondaine, devient communiste. A mesure
qu'ayant « gagné une âme », comme on disait au temps du
prosélytisme chrétien, l'évangélisateur se dérobe à la passion
le sa catéchisée, celle-ci s'enferre d'autant... Les trois cent
quatre-vingt-dix pages où se déploient les avances et reculs
le ce double jeu, un peu trop fémininement chargées de
nuances, et de nuances-de-nuances, ont du souffle. L'agonie
le Vera, quand elle se suicide, est longuette, aussi. On vou-
lrait plus Saint-Just, plus sectaire devant cette mort, celui
qui l'a motivée et dont, d'autre part, le dessin d'ascète, étouf-

fant en lui le désir sentimental au profit de « la cause », était tracé avec une belle raideur.

Toujours l'U. R. S. S. : **La grande fraude**, par M. Maurice Larrouy. Un capitaine français de navire marchand, à la suite d'une rixe à Léningrad, tombe au pouvoir des bolcheviks. Embrigadé de force et encadré par un homme et une jeune femme à eux, ils l'envoient sur un de leurs bateaux camouflé, porter aux rouges d'Espagne des munitions de guerre. Voilà de l'actualité. A Rotterdam, où l'on relâche, bateau, cargaison et l'équipage passent au compte d'un grand bandit d'affaires, et, à ses ordres, on se remet à cingler vers la terre bénie des contrebandes et des trafics meurtriers. Le pauvre capitaine y laisserait sa peau, avec son honneur, tant on l'entortille dans de sales combines, mais vous n'ignorez pas que, chez M. Larrouy, comme chez M. Farrère, et quelques autres conteurs moindres, mais venus aux lettres du même compartiment professionnel, tout officier de marine est voué, de droit, à charmer les belles. Celui-ci a charmé la Russe qui devait être son espionne, en lui révélant dans un grand magasin de Rotterdam à quel point les chiffons donnent une douceur élégante à la vie des occidentales. Elle le préfère à la richissime crapule, leur maître à tous deux. Elle dénoue les intrigues, fait périr en mer le propriétaire-forban, livre aux blancs d'Espagne ses compatriotes et le chargement. N'ayant perdu que son bateau, l'officier, au retour en France, esquive le conseil de guerre et épouse son Egérie désoviétisée. Je reprocherai à celle-ci un geste final déplaisant : elle apporte en dot à son marin les chèques soutirés à l'affairiste, qui tâchait par eux de la conquérir; mais la question sociale est devenue bon-enfant en se faisant romanesque. Le récit va vite, à coups d'invraisemblances; et l'auteur a un maître don, celui de la charge (rappelez-vous *Gatouna*). Par là, à travers des voltiges scabreuses, il se hisse à la vérité, sur le plan de la farce. Ses fantoches, à gros bariolage, boursouflés, n'en symbolisent qu'avec plus de virulence, dans un éclairage outré, ce que l'époque comporte d'ignominies.

On retrouve les mêmes procédés dans **Arches de concorde**, par le même auteur. Mais appliqués à une amusante république noire, quelque chose comme Haïti ou Cuba. Mêmes

marins casse-cœurs. Et toujours de la contrebande d'armes, le seul vrai « filon » actuel et mondial pour amateurs de fortune rapide. Au dénouement, un tremblement de terre rappelant de très près l'éruption du Mont-Pelé à la Martinique. Le livre divertit, fournit quelques indications sur la politique française envers les races de couleur et ses chances, mais n'a pas la portée du précédent.

De la Sorbonne au Calvaire, par Mme Françoise Roland, entre indirectement dans la catégorie des études sociales examinées ci-dessus, par le crochet qu'il fait faire à son héros en Espagne insurgée. C'est un étudiant en médecine; il lâche les hôpitaux de Paris et la belle interne française qu'il commençait d'y aimer, pour s'enrôler parmi les fameux défenseurs de l'Alcazar de Tolède. Il en revient pour épouser cette personne, promise au plus bel avenir, noble de cœur et de manières comme si elle sortait d'un roman d'Octave Feuillet, après un malentendu qu'il est peut-être excessif d'appeler calvaire, pour elle ou pour lui. Ce roman a les gaucheries d'un début. Des truismes l'encombrent. L'auteur prendra rapidement, je gage, de l'adresse et du tour de main. Que ce ne soit pas, justes dieux, pour nous donner, au lieu de l'Octave Feuillet, du Georges Ohnet!...

L'acier, par M. André Philippe, a obtenu le prix « Ciment » 1937. Un roman sur le ciment obtiendra le prix « Acier », par compensation, si ce prix existe, l'année prochaine... C'est une fort honnête étude sur les milieux ouvriers du bassin de la Loire, dans le paysage de fer et de cendres qui dès le XVIIIe siècle (voir *les Confessions*) avait remplacé les paysages de l'*Astrée.* Le pittoresque tient plus aux détails des besognes d'usine ou de mine, qu'à l'écriture, très simple. Bonne langue pour *conter,* si l'auteur persévère.

Je ne connais pas d'exact équivalent français à ce terme **Le Blizzard** que M. Pierre Hamy a donné pour titre à son roman. Brume, rafale de neige scintillante, hantées d'hallucinations pour le patient pris dans leurs plis. Il perd le nord, sa barque dérive. Ainsi du jeune Jean d'Annenay qui force une chambrière de sa mère, l'aime ensuite mieux que physiquement, l'épouserait sans les préjugés familiaux, épouse pour la rendre malheureuse une héritière, tue le bébé dont il a

laissé grosse sa maîtresse, et s'engage, pour s'y faire tuer, dans la Légion étrangère. Je n'ai pu découvrir ce que tout cela tendait à prouver.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

Le Mariage de Figaro, cinq actes de Beaumarchais, au Théâtre du Vieux-Colombier.

Au moment où il se disposait à jouer le **Mariage de Figaro,** M. René Rocher a publié un petit manifeste dont voici les lignes essentielles :

> Je demeure comme je l'ai toujours été et le serai toujours, l'ennemi déclaré des mises en scène intempestives, des mises en scène indiscrètes (pour ne pas dire indécentes...) — celles qui, prétendant commenter le texte, risquent parfois de le trahir et réussissent trop souvent à le trahir.

Je ne sais pourquoi, malgré l'air d'idée générale que présentait ce petit morceau, il m'a paru constituer une fléchette très exactement dirigée contre quelqu'un ou contre quelque chose. On ne parle pas de mise en scène intempestive, indiscrète ou même indécente, si l'on n'a pas dans l'esprit le souvenir présent d'une mise en scène de cette sorte. La chose me devint évidente et, quand je m'en fus bien persuadé, j'essayai de rechercher dans mes souvenirs quels étaient les spectacles qui pouvaient paraître à M. Rocher intempestifs, indiscrets et indécents, quels d'après lui trahissent les textes en prétendant les commenter. J'y trouvai les *Caprices de Marianne,* de Baty, et l'*Ecole des Femmes,* de Jouvet, et je crois bien que c'est à ces deux spectacles que visent les traits de M. Rocher. Je crois même que c'est spécialement à l'*Ecole des Femmes.* Car enfin le bruit fait par les *Caprices de Marianne* s'est apaisé, tandis que le scandale de l'*Ecole des Femmes* persiste. On a même vu très récemment, non sans stupeur, que de nouvelles critiques lui étaient adressées par celui des hommes de théâtre qui demeure le plus respecté de ce temps. Oui, Antoine lui-même, à qui plus de quarante ans d'admiration nous enchaînent, Antoine à qui nous aimerions n'avoir jamais à donner tort, même s'il n'avait pas raison, est revenu à la charge contre l'*Ecole des Femmes,* telle qu'on la vit à

'Athénée, et a prétendu que Jouvet avait mis en pièces le chef-d'œuvre de Molière. Antoine dans une telle attitude, comme c'est étrange! Lui qui fut si hardi en son temps! Lui qui le premier prit envers Molière des libertés qui parurent incroyables, quand il accepta pour *Tartuffe*, il y a trente ans peut-être, la mise en scène mémorable qu'avait conçue et étudiée M. Arnavon! Lui qui traita Racine comme personne depuis n'osa faire, le jour où, pour rendre sensible l'âge de Britannicus et de Néron encore proches de l'enfance, il tenta de confier leurs rôles à des jeunes femmes, Ventura et Sylvie, si je ne me trompe! C'est lui qui, novateur en toutes choses, dans le choix des textes comme dans la façon de les présenter, vient aujourd'hui faire grief à ses cadets de le suivre dans les voies qu'il a tracées et leur reprocher leur hardiesse et leurs innovations. C'est à ne pas croire. Cependant la distance est moins grande de nos metteurs en scène contemporains à Antoine, que d'Antoine à ceux qui l'ont précédé. Il a apporté beaucoup à l'intelligence des ouvrages dont il s'est occupé, mais ses successeurs n'ont pas manqué d'enrichir aussi ceux qu'ils ont étudiés. On ne saurait par exemple contester que Jouvet a fait sentir mieux qu'on ne l'avait fait jusqu'à lui le pathétique de la scène où Arnolphe fait lire par Agnès les maximes du mariage. Avant lui, on abrégeait cette lecture, faute d'avoir compris ce qu'elle comporte de possibilités dramatiques. C'est lui, de même, qui a retrouvé la manière perdue de jouer le dénouement. Il a fait comprendre que la dernière scène n'a rien de laborieux, qu'elle n'a besoin d'être ni raccourcie, ni escamotée, mais qu'elle se dissipe dans une sorte d'irréalité chimérique où le rythme des vers, et notamment celui des distiques alternés qu'échangent Oronte et Chrysalde, constitue l'accompagnement d'une sorte de ballet intellectuel, parfaitement propre à détourner l'esprit de l'auditeur de la cruelle aventure qu'on vient de lui conter. Ainsi s'achève-t-elle dans un remue-ménage de comédie italienne qui remédie à son amertume. Jouvet n'aurait-il jeté la lumière que sur ces deux moments de l'*Ecole des Femmes* qu'il aurait apporté une remarquable contribution à l'intelligence de ce célèbre ouvrage et que l'on pourrait assurer à bon titre qu'il se range non point parmi ceux qui trahissent les textes, mais qui

les enrichissent en les commentant. Y a-t-il beaucoup de mises en scène discrètes, décentes et tempestives qui se puissent vanter d'en avoir fait autant?

Tout cela d'ailleurs n'est pas uniquement ce que suggèrent les réflexions de M. Rocher. Et ce qui importe surtout, c'est de savoir où vont les préférences du public.

Est-il adversaire résolu de ce que M. Rocher condamne? A-t-il jamais manifesté d'une façon précise où le mène son inclination? Il s'en faut. Le public est beaucoup moins bête qu'on ne pense. Il sait prendre partout ce qui lui plaît et faire profit de tout ce qu'on lui présente. Je ne l'ai jamais vu bouder parce que la mise en scène était insuffisante, voire même indigente. Il se met avec bonne humeur et obligeance à la portée de tous ceux qui travaillent pour lui. J'ai vu récemment une représentation du *Barbier de Séville* qui n'avait presque pas de décors et où les acteurs vêtus de smokings évoquaient les costumes des personnages au moyen de quelques manteaux qu'ils se jetaient sur les épaules, ou bien à l'aide de quelque autre accessoire qu'ils ajustaient à leurs habits de ville. Le public fut extrêmement satisfait et entra dans le jeu avec un plaisir dont l'esprit de complicité n'était pas absent. Une mise en scène pauvre n'a jamais détourné le public d'un bon ouvrage. L'absence de mise en scène non plus, et l'on s'est parfois contenté de voir jouer Shakespeare devant des rideaux.

M. Bernstein et M. Guitry présentent leurs spectacles dans des décors confortables et soignés, qui n'apportent pas un secours essentiel à leurs pièces, qui font habituellement de fort longues carrières. M. Bourdet ne s'est pas occupé de fournir une mise en scène remarquable à *Fric-Frac*, qui vient d'entrer dans sa seconde année de succès. Par contre, les admirables inventions de M. Copeau ne surent point assurer la fortune d'un certain *Napoléon* et d'un incertain *Don Juan*, que l'on vit l'an dernier au théâtre de la Porte Saint-Martin. Il suit de là, semble-t-il, qu'en dépit des apparences, le public ne se soucie guère de la mise en scène. Il ne la tient que pour un accessoire secondaire, si divertissant soit-il. C'est autre chose qu'elle qui le détermine à se rendre en foule dans tel ou tel établissement, étant bien entendu que, sous le nom de mise

n scène, je n'ai traité jusqu'ici que de cette partie du spec-acle qui s'adresse à la vue seule.

Quant à l'autre partie de la mise en scène, celle qui scrute t ausculte les textes, qui les fait vivre et qui se propose de es bien comprendre pour les bien faire comprendre, il est ien entendu que celle-là n'a jamais été discutée, que per-onne n'a jamais trouvé qu'on lui prêtât une attention exces-ive, — au contraire, hélas! — et qu'on la commente rarement. C'est elle pourtant qui est l'essentiel, à cause de quoi probable-nent l'on ne s'en préoccupe guère. M. Rocher, à la suite des ignes que je citais, déclare qu'il nous offre *le Mariage de Figaro écrit par Beaumarchais.* Je pense qu'il veut précisé-nent nous dire là qu'il s'est essentiellement soucié de la artie de la mise en scène que je viens de définir en dernier ieu. Ce n'est pas le plus commode. Il est assurément plus acile d'user du praticable et du projecteur que de percer à ond le mystère de Racine ou celui de Molière. Mais il n'est as défendu de vouloir faire les deux. On en sait qui y arri-èrent et je crois que M. Rocher, malgré ses professions de foi, st sur le bon chemin qui conduit aux réussites de cette ualité.

PIERRE LIÈVRE.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Réunion internationale de Physique-Chimie-Biologie ou Congrès du Palais de la découverte.

Les journaux ont dit le grand succès du *Congrès du Palais le la découverte,* organisé par Jean Perrin, avec l'assistance le M. Tomarkin, de l'Institut de Chimie : un millier de savants le vingt-trois pays; neuf Prix Nobel; séance d'inauguration lans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, en présence du Président de la République; brillantes réceptions à l'Hôtel de Ville et au Ministère des Affaires étrangères; galas au Palais le la découverte et au Musée d'Art moderne; fête de nuit au Pavillon belge.

Je voudrais dire ici en quoi cette **Réunion internationale le Physique-Chimie-Biologie** constitue un événement im-ortant dans l'histoire des Sciences. Pour la première fois, les savants éminents appartenant à des disciplines variées se

sont réunis pour discuter les grands problèmes de la Physique nucléaire et de la Vie. On est arrivé à la conviction que les diverses sciences sont solidaires les unes des autres, et que les belles découvertes ont souvent été faites par ceux qui se tiennent aux confins de plusieurs domaines.

La grande énigme de la Biologie, le problème fondamental, est le *Déterminisme des formes organiques.* On sait maintenant qu'au moyen d'agents physiques et chimiques on peut modifier ces formes, parfois même d'une façon durable. Brachet, le regretté Maître de l'Embryologie expérimentale, avait insisté sur ce fait. Chaque jour, il y a de nouvelles découvertes dans cette voie, une des plus fécondes.

A cet égard, la conférence d'un jeune savant anglais, Needham, s'est révélée un des clous du Congrès. J'ai eu l'occasion à plusieurs reprises de parler ici de Needham, esprit très cultivé et philosophique, auteur de trois gros volumes d'*Embryologie chimique.* Le rapport de ce savant était intitulé *la Morphogénèse et le Métabolisme des hydrates de carbone.*

Pendant longtemps, bien des difficultés s'opposaient à la synthèse des conceptions morphologique et physico-chimique. De nos jours, la morphologie est devenue une science expérimentale et nous assistons à la naissance de la bio-chimie morphologique. Les expériences relatives à la « mécanique du développement » ont montré que la forme obéit à des lois, accessibles à notre entendement, tout comme les lois de la Chimie physique.

Lorsqu'on examine les premiers stades du développement de l'œuf, c'est-à-dire lorsque la morphogénèse est en pleine action, on observe un métabolisme des hydrates de carbone extrêmement intense; ce n'est que dans la suite que les substances protéiques (azotées) et les graisses joueront un rôle très important. Ce fait paraît lié à l'action des « organisateurs », dont j'ai déjà parlé ici.

Un œuf de grenouille par exemple présente deux pôles, deux zones polaires; à la frontière de ces deux zones se trouve la bouche primitive de l'embryon; l' « organisateur » occupe la partie médiane de la lèvre dorsale; il est le point de départ de la formation de l'axe dorsal de l'embryon (axe squelettique et nerveux). Vient-on greffer l' « organisateur » au pôle infé-

rieur de l'œuf, pôle « destiné » à donner du ventre, il y induit un axe squelettique et nerveux. Il n'agit pas parce qu'il est « vivant » : anesthésié, tué, son action persiste; un extrait chimique d'organisateur a le même effet.

On commence à connaître la nature chimique de la substance active du centre organisateur des Amphibiens. Or, cette substance se trouverait, non seulement dans l'organisateur, mais encore dans toutes les autres régions de l'œuf, mais elle y serait à l'état latent et inactif. Au moment de l'exaltation du métabolisme des hydrates de carbone, particulièrement intense au niveau de l'organisateur, elle serait libérée, et deviendrait active. Si l'on traite par le bleu de méthylène le pôle inférieur de l'œuf, on y exalte les oxydations et le métabolisme des sucres; la substance organisatrice est libérée et induit, en ce point, soi-disant « destiné » à donner du ventre, un axe nerveux (encéphale et moelle épinière).

Qu'on n'invoque donc plus ici les forces vitales et qu'on ne parle plus de régions prédestinées.

Autour de la conférence de Needham se sont groupées tout une série de communications : Waddington, de Cambridge, a parlé des *substances morphogénétiques,* Holtfreter, de Munich, des *phénomènes fondamentaux de l'embryogénèse;* le fils de Brachet (Bruxelles) du *métabolisme de l'œuf en voie de développement.*

§

Ces divers auteurs paraissent s'entendre parfaitement bien; en ce qui concerne les *infiniment petits biologiques et chimiques,* les controverses ont été très vives. On a beaucoup discuté au sujet des *ultra-virus* et du *bactériophage.*

Les *ultra-virus* sont invisibles aux microscopes les plus puissants; ils causent, en particulier, chez les animaux supérieurs, les « ectodermoses », et chez les plantes les *mosaïques* (maladies du Tabac, de la Pomme de terre); leur taille serait de 20 à 60 millimicrons (millième de millimètre), la molécule d'albumine n'en ayant seulement que 3. Les *bactériophages* (ou « mangeurs » de microbes) seraient du même ordre de grandeur.

D'après des découvertes récentes, dont j'ai parlé ici, les

ultra-virus seraient des substances chimiques susceptibles de cristalliser; en solutions, leurs molécules, de forme allongée, se maintiendraient à des distances fixes, orientées les unes par rapport aux autres; elles seraient formées de substances organiques condensées, polymérisées; elles se multiplieraient par « autocatalyse », comme certains ferments.

Ainsi, à ce niveau de l'échelle des tailles, la limite entre les êtres « vivants » et les êtres non vivants apparaît bien indécise. Naturellement les controverses portent sur ce point. Certains prétendent que la substance qui cristallise n'est pas le virus, mais bien une substance sécrétée soit par le virus lui-même, soit par l'organisme attaqué par le virus; il faudrait considérer les cristaux comme l'effet de la maladie, et non la cause.

La discussion porte aussi sur l'analogie entre les virus et les bactériophages, et entre les virus et les *gènes*, particules des chromosomes du noyau et porteurs des caractères héréditaires.

§

Un généticien bien connu, Timofeef Ressovsky, de Berlin, a fait un rapport très savant et très documenté, sur *le mécanisme des mutations et la structure du gène*, structure modifiable par l'action des rayons d'onde courte. Les mutations se présenteraient comme des réactions chimiques « mono-moléculaires », et suivraient des lois déterminées; les gènes seraient des « unités physico-chimiques structurelles ».

On a parlé souvent de Génétique au Congrès; entre autres, Haldane, de Londres, a traité de l'*Analyse génétique des populations naturelles*.

§

Fait très curieux : tandis qu'on connaît maintenant les formules chimiques de diverses hormones et vitamines, la plus grande incertitude règne en ce qui concerne la constitution des ferments ou diastases, dont on invoquait l'action il y a déjà plus d'un siècle.

Le professeur Kuhn, d'Heidelberg, a fait, en excellent français, une conférence magistrale sur les *rapports chimiques entre les vitamines et les ferments*. Il faut renoncer aux « dé-

finitions traditionnelles », et s'attacher à grouper les substances actives de l'organisme en familles chimiques. Les métaux lourds interviennent dans toute une catégorie de ferments : le fer, le cuivre, le zinc, le manganèse, le cobalt. A noter l'action d'un métalloïde, le bore, sur des cultures de micro-organismes. Dans d'autres ferments, ce sont les acides aminés, constituant de la matière vivante, qui sont les éléments actifs, et c'est ce qui rapproche ces ferments des vitamines. Au fond de l'œil se trouve le pourpre rétinien, qui agit comme un catalyseur (accélérateur de réactions chimiques) de nature particulière, et qui libère la vitamine A. La vitamine B_2 est en relation avec une flavine (matière colorante jaune), et celle-ci a une activité fermentaire.

Le professeur Keilin, de Cambridge, a fait une belle conférence sur l'action catalytique de certaines diastases intracellulaires : peroxydases et catalases, et a démoli à leur sujet les notions classiques.

Souvent celles-ci retardent les progrès de la Science. La Chimie est en train de rénover la Physiologie.

J'avais l'intention de parler ici du *Palais de la découverte,* mais la place me manque. Rien d'urgent, d'ailleurs, puisque cette partie de l'Exposition va devenir permanente. L'idée d'une exposition particulière où sont démontrées et commentées les découvertes fondamentales des sciences est certes excellente; la réalisation en est difficile; avec le temps ses imperfections s'atténueront.

GEORGES BOHN.

FOLKLORE

Rodney Gallop : *Portugal, a book of folk-ways,* Cambridge, University Press, in-8°, xv,291 p., ill. de nombr. photos de l'auteur et de dessins de Marjorie Gallop. — Francisco de Casanovas : *Le peuple portugais et ses caractéristiques sociales,* ill. de Stuart Carvalhais; éd. par le Gouvernement portugais pour l'Exposition des Arts et Techniques, 1937. — Andrée Ficq : *La maison portugaise; l'évolution de son style à travers les âges;* ill. de Jorge Barradas; id., Secrétariat de la propagande nationale.

S'il est un pays riche en folklore au sens le plus large du mot, c'est bien ce coin de l'Europe qui constitue un monde absolument à part du reste de la péninsule ibérique. Même maintenant, après beaucoup de recherches de la part des savants portugais, parmi lesquels Leite de Vasconcellos à

Lisbonne et Mendez Correa à Porto sont à citer au premier rang, on ne s'explique ni la différenciation du Portugal par rapport à l'Espagne (la différence de langue à elle seule n'étant qu'un épisode), ni celle des diverses régions portugaises entre elles (le caractère montagneux du sol n'étant pas non plus une cause absolue).

Dans la littérature déjà très abondante sur **Le folklore du Portugal,** le livre de M. Rodney Gallop se situe en bonne place à la fois par une consultation méthodique des ouvrages scientifiques antérieurs, dont la liste est donnée p. 280-284; et par des observations directes de contrôle. Le fait curieux, et sur lequel l'auteur insiste p. XII-XIV de sa préface, est que le folklore du Portugal n'a encore été étudié que dans ses éléments constitutifs séparément, mais n'a jamais fait l'objet d'un travail d'ensemble, d'une synthèse complète qui serait en même temps explicative et comparative en tenant compte de ce qu'on sait du folklore dans les autres pays de l'Europe.

Mais dans cet ouvrage, comme dans un livre antérieur, *the Book of the Basques* (dont je n'ai pas eu la possibilité de parler ici, mais que j'ai étudié) l'auteur a adopté un procédé d'exposition qui n'est ni chair ni poisson : les descriptions sont faites pour le lecteur général, « immédiatement intelligibles aux non-initiés », par emprunts à la littérature scientifique portugaise, pourtant sans indication précise des sources originales.

A ce qui était connu, M. Gallop ajoute ses observations de détail inédites. Comment trouver ce qui est nouveau, puisqu'il est tissé dans le connu. Autrement dit, cet ouvrage n'est encore pas cette synthèse scientifique, ce manuel dont les folkloristes ont besoin pour leurs travaux comparatifs.

Cet arrangement est conditionné par deux positions générales de thèses qui prêtent à discussion. L'une est que, l'auteur le dit en français, « dans le folklore, plus ça change, plus c'est la même chose » (p. XII). Comme j'ai la chance de savoir le portugais; et comme je puis étudier directement le folklore de presque tout le reste de l'Europe, je prie le lecteur d'admettre au contraire que « plus ça change, moins c'est la même chose ». Il est certain que tous les phénomènes populaires ont des éléments communs; et que dans toute l'huma-

nité aussi, de la chinoise à la bantoue, de l'australienne à la norvégienne, il y a des traits constants et universels. Il n'existe pas de possibilités illimitées pour exprimer l'amour sexuel, la haine politique, ni pour organiser des groupes sociaux, ou élaborer des arts et des techniques. Même les applications erronées de la loi de causalité sont en nombre limité; par suite, toutes les magies-religions ont un fonds commun. Le registre de la voix est limité, comme le sont les possibilités décoratives sur des surfaces planes ou sur des poteries.

L'objet de la science est sans doute de dégager les identités, les dominantes, les constantes. Mais ceci fait, et ceci a été fait par les ethnographes et les folkloristes depuis cent cinquante ans, le deuxième objet de la science est de définir les différenciations et d'en expliquer la formation, la persistance, les variations. Ce qui nous intéresse, c'est de comprendre en quoi et pourquoi le folklore portugais se distingue de celui des Espagnols, des Basques et plus loin du reste de l'Europe; non pas en quoi il leur ressemble.

La deuxième thèse est exposée p. XIV : « en ce qui concerne la musique et la littérature populaire, dit M. Gallop, toutes les civilisations populaires sont les popularisations de quelque chose qui était d'abord aristocratique : musique, poésie, costume, danse; dans les airs, vers, contes et proverbes des Portugais, je ne puis guère voir plus que l'assimilation de thèmes provenant d'un milieu plus cultivé, qui ont été transformés en s'enfonçant à travers les diverses couches de la société ».

Il est vraiment bizarre de rencontrer en 1937, et sous la plume d'un auteur qui a exploré lui-même les campagnes portugaises, une affirmation qui était en vogue il y a une centaine d'années, alors qu'on ne s'inquiétait que des dominantes et non pas des variantes ni des différenciations locales. On avait dû rejeter la formule antérieure, que « le peuple crée », formule si chère aux romantiques. Mais il a fallu rejeter aussi la théorie plus simpliste encore de la dégénérescence du haut vers le bas. Ce à quoi on est arrivé dans l'Europe centrale, et la conclusion vaut pour l'Espagne et le Portugal, c'est que dans le peuple, des individus ou de petits groupes

d'individus « créent » réellement, inventent, adaptent en partant de ce qu'ils ont à leur portée, sans emprunts à des formes supérieures. Au Portugal, même en s'en tenant aux descriptions globales de M. Gallop, et mieux encore en recourant aux monographies localisées, on distingue nettement l'émergence de formes caractérisées à partir du « bas », pour parler comme lui, et non pas du « haut ». Dans un pays plus uniformisé comme la France, la piste est plus difficile à suivre; mais on la retrouve si on tient compte des détails-types, et non pas seulement des généralités.

Pour un cas précis, je renvoie à l'excellente description des *Poveiros* par Santos Graça, que j'ai signalée ici (non citée, d'ailleurs, par M. Gallop), pêcheurs dans les mœurs et le folklore desquels on ne discerne rien « d'aristocratique » originairement. Et je puis citer dans le même genre une vingtaine de monographiques portugaises.

Cette critique spéciale ne doit pas empêcher le lecteur général de lire cet ouvrage vivant et pittoresque, qui débute par de bonnes descriptions, d'abord du sud, puis du nord du Portugal. Les chapitres qui suivent traitent : de la magie et de la superstition; de la naissance, du mariage et du décès; de la magie vernale (fêtes du printemps intéressantes, et qui ont conservé des caractères très primitifs); des saints de l'été (un vrai folkloriste aurait dépouillé ces fêtes de leur revêtement catholique surajouté); la mort de l'année (cérémonies du Cycle des Douze jours, avec danses masquées particulières, que l'auteur a étudiées personnellement de près).

Le chapitre suivant est sans doute le plus original; il est consacré à la musique populaire, sujet dans lequel l'auteur s'est spécialisé. Malgré ses positions de thèses, il doit reconnaître ici que le chant portugais a des caractères propres et qui ne s'expliquent ni par une influence arabe, ni par un emprunt à l'Espagne (p. 203). Les exemples notés qu'il donne confirment cette impression dans le détail; et l'auteur paraît heureux de nous apprendre que des chansons portugaises indigènes attirèrent l'anathème de l'Eglise dès l'an 571... A mon sens, c'est bien plus haut encore qu'il faudrait remonter.

Des chapitres suivants, sur la ballade traditionnelle (romances), les quatrains populaires, les orchestres ambulants

et le *fado* (chants d'origine populaire arrangés), les contes et les proverbes, il n'y a guère à dire que l'auteur s'en est tiré avec adresse; faire un choix dans ces mélodies et dans ces textes n'est jamais facile. Les photos ne sont pas nombreuses, mais bonnes; je préfère d'ailleurs les dessins, qui sont à la fois vivants et précis.

J'ai insisté ci-dessus sur les différenciations locales : qui voudrait en avoir une idée approximative, ainsi que de la richesse inventive des Portugais en matière de maisons et de costumes, doit consulter les deux ouvrages de propagande en vente à la Maison du Portugal à l'Exposition; dans cette Maison, il verra une collection admirable de poupées en costumes locaux, non truquées, faites avec les étoffes indigènes. Le texte de la brochure sur le **Peuple portugais** est en termes généraux; mais les caractères typiques de chaque province sont bien mis en lumière. Dans celle qui traite de la **Maison portugaise,** l'attitude de l'auteur est plus historique que folklorique; mais les idées d'ensemble qui s'en dégagent sont utiles. Les illustrations en couleurs des deux brochures, sans prétendre à la documentation complète, évoquent bien les caractères particuliers des paysans et des demeures.

A. VAN GENNEP.

VOYAGES

Jacques de Lauwe : *L'Amérique ibérique*, Gallimard. — Maria Jalek : *En campant sur l'Alpe*, Stock. — Edmond Spalikowski : *Au pays des trois abbayes*, Maugard, Rouen. — Léandre Vaillat : *Bouquet de France*, Flammarion. — Mémento.

L'Amérique ibérique, M. Jacques de Lauwe préfère cette expression à celles qui ont cours ordinairement, Amérique du Sud, Amérique latine, parce que, dit-il, les pays du Nouveau Monde, sur lesquels s'est étendue la domination hispano-portugaise, forment un ensemble.

Or, le terme Amérique du Sud n'englobe pas l'ensemble des pays de cette partie du continent américain, et le terme Amérique latine, s'il est passé dans l'usage courant, est inadéquat et équivoque parce que le caractère indien de l'Amérique ibérique, sans parler d'autres influences importantes, contrebalance largement son caractère latin.

C'est là un point de vue nouveau, justifié par les observations de l'auteur, qui a séjourné plusieurs années dans les différents pays ramenés de la sorte par lui à une certaine unité. Après les avoir successivement étudiés, il établit quatre subdivisions : Amérique du Sud blanche (Argentine, Chili, Uruguay); Amérique du Sud rouge (Bolivie, Pérou, Equateur); Amérique du Sud tropicale (Brésil, Paraguay, Colombie, Vénézuéla); Amérique centrale (Antilles, Panama, Cuba); et il y ajoute en cinquième lieu le Mexique.

Les observations sur les mœurs ne manquent pas à cet ouvrage important et consciencieux; mais c'est plutôt le travail d'un sociologue et d'un géographe « humain » que le récit d'un voyageur. On y aurait aimé une anecdote significative, de-ci, de-là. Sa principale originalité est de rappeler que l'atavisme indien marque plus qu'on ne croit les habitants de l'Amérique dite latine, et qu'il a influé notamment sur le catholicisme en le rendant plus accessible qu'ailleurs à la superstition.

N'allons donc pas nous imaginer que vit là-bas une population de civilisation latine, éprise de logique, aux façons de penser semblables aux nôtres.

> Ce qui a entraîné cette erreur, c'est que jusqu'à aujourd'hui encore, à peu près seuls les blancs, ou ceux qui pouvaient, à la rigueur, s'affirmer tels, ont présidé aux destinées du continent. Mais lorsque, à la suite du développement des idées démocratiques, les classes maintenues dans l'ombre maintenant encore obtiendront de traiter sur un pied d'égalité avec les dirigeants actuels, une redistribution des valeurs s'opérera, et l'Amérique ibérique apparaîtra avec un visage inattendu.

C'est du moins l'affirmation de l'auteur. Il estime que l'avènement de la race rouge au pouvoir entraînera une régression de la civilisation telle que nous la concevons, et que les Blancs pourront devenir une minorité opprimée. Telle est déjà la situation à Cuba, où le sergent Batista, sous-officier révolté, s'est fait le chef d'un gouvernement composé surtout de nègres.

M. de Lauwe veut cependant faire confiance au lointain continent où il a vécu et où, assure-t-il, volontiers il s'établirait si, quelque jour, la fortune adverse l'obligeait à quitter

« la vieille Europe et la France décevante ». A l'inverse de l'Europe « liée à son passé et dominée par lui », qu'il croit vouée à des luttes stériles, l'Amérique ibérique est du moins un pays jeune et neuf, tourné vers l'avenir.

Un charmant livre d'impressions de plein air, c'est celui de Mme Maria Jalek, **En campant sur l'Alpe.** Fille de la montagne, celle-ci est en communication instinctive et directe avec tout ce qui y respire : les gens, les animaux, les plantes. Elle connaît particulièrement bien, pour y retourner chaque année depuis son enfance, la partie des Alpes située entre le col du Galibier et celui du Petit Saint-Bernard.

Voyons-la camper sur une moraine avec son mari :

Les niveroles sont couchées, une paire de chocards attardés regagne son nid dans un clocheton de l'arête, tout droit, sans cris. La petite tête bien coiffée d'une hermine en chasse dépasse l'arête d'un blod, vous guette un instant, puis disparaît. Du gouffre d'ombre de la vallée, surgissent comme des crêtes de vagues les dentelures des montagnes. Très loin, dans sa profondeur, comme une phosphorescence sous-marine luit la lumière d'un chalet. — Chaleur. — Abri. — Près de vous le névé regèle, mais un carré de toile, fin comme un mouchoir, est là, plié et dressé en forme de maison. Il a gardé pour vous la chaleur du soleil, encore enclose dans les pierres qu'il abrite du vent du glacier, et vous savez qu'il résiste à la pluie. Des bêtes, vous n'avez cure, elles sont toutes vos amies. Des gens, les pasteurs montagnards sont absolument sûrs...

En ce milieu sain, les femmes valent les hommes et peut-être davantage. Mme Jalek les considère avec amitié et admiration quand elles fauchent, rapportent d'énormes « trousses » de foin, et battent au fléau le blé noir poussé dans des creux favorables. Elles mettent au monde, elles élèvent de nombreux enfants, le cœur content et l'humeur gaie.

Je les ai vues, malgré leur profonde piété, prises d'un irrépressible fou rire à l'église parce qu'un chat du voisinage, qui considérait le sanctuaire comme faisant partie de son terrain de chasse, des rats abondants logeant dans le plancher, s'était caché en voyant arriver les fidèles, puis avait jugé à propos, dans le silence de l'office, de monter en chaire pour examiner la situation et ses

chances de fuite, et, se croyant cerné, miaulait d'effroi, à la place même du prédicateur.

On voit le ton du livre; sa valeur documentaire est doublée par le style direct et parfaitement naturel de l'auteur.

M. Edmond Spalikowski nous emmène, lui, **Au pays des trois abbayes,** celles-ci étant parmi les plus fameuses de Normandie : Saint-Martin de Boscherville, Jumièges et Saint-Wandrille. Il les décrit avec amour, en archéologue, en folkloriste, en littérateur aussi, car il n'a garde d'oublier le séjour de Maeterlinck dans ce dernier cloître, entre 1895 et 1918.

L'auteur de *La Princesse Maleine* y avait distribué son temps comme suit : travail le matin, sieste après le déjeuner, correspondance, promenade dans les bois avec ou sans fusil, selon que la chasse était ouverte ou non, pêche à la truite, etc. S'il pleuvait, chaussant des patins à roulettes, il évoluait à toute vitesse dans les hautes salles voûtées du monastère. L'automne venu, il récoltait lui-même les fruits d'un potager bien distribué en terrasses.

Seule ombre à son bonheur : les visiteurs qu'il était obligé de tolérer, Saint-Wandrille étant classé. Maeterlinck confia un jour à Verhaeren, qui me le redit, combien grande était parfois sa tentation de tirer des coups de revolver sur les touristes assez malavisés pour rompre la paix du lieu par leur présence et leurs voix.

Le silence a reconquis, depuis lors, le cloître, rendu aux Bénédictins.

Bouquet de France, tel est le présent que nous offre M. Léandre Vaillat. Il a promené sa sensibilité d'artiste et son savoir de lettré en diverses provinces : Bourgogne, Franche-Comté, Lyonnais, Savoie, Dauphiné, Languedoc, Provence, etc., y cueillant chaque fois les fleurs du terroir. Son tour de France est incomplet; il y manque notamment l'ouest et le nord-est; mais du moins l'information de l'auteur ne laisse-t-elle rien à désirer quand il parle de la ville ou de la province élue par lui. A Lyon, par exemple, il nous met au courant des travaux de restauration exécutés récem-

ment dans la cathédrale Saint-Jean. L'architecte ayant abaissé le sol du chœur pour le ramener au niveau primitif, cette mesure n'a pas eu pour seul résultat de « restituer à cette partie de la cathédrale sa véritable proportion », mais aussi de mettre à jour d'anciennes frises de marbre blanc, et les mosaïques d'une église du ve siècle.

L'un des chapitres est intitulé « Au pays de Stendhal ». C'est bien à l'auteur des *Mémoires d'un touriste* que s'apparente M. Léandre Vaillat, ou encore à Mérimée, dont il possède la science architecturale et le goût.

Mémento. — Précisément, M. Maurice Parturier vient de faire paraître des *Lettres aux antiquaires de l'Ouest* où Mérimée, de 1836 à 1869, témoigne d'une rare conscience professionnelle. On lui doit, en tant qu'inspecteur général des monuments historiques, d'en avoir sauvé plus d'un, mais surtout d'avoir attiré l'attention sur les rares fresques de Saint-Savin. (Poitiers, Société française d'imprimerie et de librairie.)

La cathédrale de Sées, par M. René Gobillot, fait partie, chez Laurens, de la collection « Petites monographies des grands édifices de la France ». Elle en est digne par le savoir et le goût qui s'y révèlent.

A. MABILLE DE PONCHEVILLE.

LES REVUES

Les Lettres de la Roulotte : un emprunt international garanti par la Fédération des Etats européens, moyen d' « éloigner » la « calamité » de la guerre. — *Revue de Paris :* d'une enquête sur la jeunesse; opinions d'un ouvrier et d'un ingénieur. — *La Nouvelle Revue française :* Charles-Louis Philippe novateur, par M. Jean Giraudoux. — *Revue bleue :* Philippe Berthelot. — Mémento.

Les Lettres de la Roulotte (août) — revue mensuelle qui publie exclusivement des lettres de ses abonnés et « s'interdit tout bénéfice » — demandent « des listes de signatures » d'adhésion à la lettre ci-dessous que son auteur M. François Desbrosses, à Oradour-sur-Vayres (Haute-Vienne), se propose de transmettre à son « ancien professeur et ami M. Y. Delbos, ministre des Affaires Etrangères » :

Monsieur le Ministre,

Toutes les personnes dont les noms suivent et qui appartiennent à tous les partis sont prêtes, dans la mesure de leurs moyens, à souscrire à un emprunt international qui sera affecté à l'indemni-

sation des dégâts que produiront en Europe la suppression des barrières douanières, l'unification des législations sociales, l'unification des intérêts et de la monnaie, la solution des problèmes démographiques, etc., et qui sera garanti par la Fédération des Etats Européens.

L'idée est neuve. Des spécialistes indépendants — ni financiers, ni parlementaires, ni diplomates — diraient si elle est pratique. Son promoteur la soumet à M. Biaujout, métayer, comme lui « homme de la terre ». Ils sont d'accord sur ces points :

Nous avons tous fait la Guerre et nous ne voulons pas que cela recommence.

Pour *éloigner* cette calamité, nous n'avons confiance ni dans les discours pacifistes, ni dans les armements.

M. Desbrosses précise :

J'ai dit : *éloigner,* et non : supprimer.

J'ai dit : *calamité,* c'est-à-dire : malheur agricole.

Nous savons tous, Gens de la Terre, que les discours ne mènent à rien, qu'on ne détruit que ce qu'on remplace et qu'on n'a encore remplacé par rien de valable cette sorte de nécessité de guerre qui règne en Europe.

Nous savons aussi que les armements peuvent protéger, mais, sans aller jusqu'à dire qu'ils provoquent automatiquement les guerres, nous pensons qu'ils n'ont jamais empêché un voisin de vous attaquer si vous ne lui en avez pas ôté l'envie.

Pour éloigner cette calamité, nous ne croyons ni aux sentiments, ni aux armements.

*Nous ne croyons qu'à l'*ARGENT.

Si je m'adressais à un public de citadins, je serais obligé de m'excuser de parler d'argent. Il paraît que c'est mal porté, que cela manque d'élégance. Nous, nous sommes habitués au fumier. L'argent, c'est le fumier de la vie. Nous allons donc parler fumier et nous nous comprendrons fort bien.

M. Desbrosses expose que « la belle Maison d'Europe », tributaire économiquement des Etats-Unis, y achète beaucoup et n'y vend rien. De même, le Japon lui est vendeur, sans compensation d'achats.

Résultat : notre belle Maison s'appauvrit et, chose plus grave encore, ses habitants, en août 1936, commencent à s'agiter dans la cellule Espagne.

Le passage à tabac en cellule, ça s'appelle la guerre civile.
Le grand sport sur les cloisons, ça s'appelle la guerre tout court.
Avec quel argent, cette fois-ci, reconstruirez-vous votre Maison?

Notre réformateur adresse encore ces lignes à son correspondant, comme lui « Homme de la Terre » :

Mon cher Biaujout, ne faisons pas de sentiment et disons qu'un jeune homme de vingt ans qui serait tué en Europe représenterait *un capital* de perdu pour la lutte mondiale, que le travail formidable que nécessitera la création des Etats-Unis d'Europe est bien moins formidable que la perte de capitaux et d'hommes-capitaux que représenterait, *sans résultats autres que la ruine,* une nouvelle guerre européenne.

J'aime la nudité et la rudesse de ces arguments. Le ton même de M. François Desbrosses garantit sa sincérité. On devine qu'il a longuement réfléchi au problème. La solution qu'il propose ne saurait ne pas intéresser l'immense majorité des citoyens d'Europe à qui une guerre, quel qu'en soit le sort, n'apporterait que mort, amoindrissement moral ou physique, deuil, ruine, avec une aggravation tragique de toutes les misères que l'humanité endure depuis août 1914. Je citerai encore ces lignes, les dernières de M. François Desbrosses à son ami M. Biaujout, métayer, aux Ages d'Oradour :

Envoyez-moi vos listes de signatures pour cet emprunt que l'Europe doit émettre, car cet argent rapportera vraiment de l'argent, de l'argent-fumier. Il fera pousser notre récolte de jeunes hommes qui ne sera plus en sa fleur moissonnée.

§

La **Revue de Paris** (1er octobre) donne la seconde tranche d'une « Enquête sur la jeunesse » conduite par M. Xavier de Lignac. « Un jeune ouvrier métallurgiste » lui a écrit en ces termes :

Je suis ouvrier tout à fait, énormément lié aux vertus et aux faiblesses de ma classe. Je suis courageux au travail, régulier, mais mon instruction est incomplète et je sais que les ouvriers sont mal instruits autour de moi. C'est pourquoi ils croient facilement des histoires qu'on leur raconte. Je sais qu'un tort des ouvriers, c'est de s'occuper surtout des salaires pour qu'ils augmentent sans toujours s'occuper de la répartition du travail. D'ail-

leurs, on ne nous demande pas notre avis et, pour améliorer son sort, on n'a qu'un moyen, c'est de militer au syndicat.

Pour la disparition des classes, je n'y crois plus. Toujours des grades se reforment et on ne peut rien faire sans cela. Mais il y a deux choses qui devraient être changées : c'est le travail des manœuvres que j'ai fait longtemps et où on s'abrutit sans même gagner sa vie si on est marié : c'est aussi le régime du salariat : tant d'argent contre tant de travail. Parce que le travail que les ouvriers qualifiés font est plus ou moins bon et, selon les usines, il représente plus ou moins de bénéfice pour le patron. Quand j'aurai travaillé des années dans l'atelier de montage, je crois que j'aurai, comme le contremaître, mon avis à donner sur le travail envers l'usine avec mes pièces montées et l'usine n'est pas quitte envers moi avec mon salaire payé. Il faut qu'il y ait autre chose.

Certainement la lutte des classes a servi la classe ouvrière, et peut-être la classe patronale qui l'a faite aussi. Je pense qu'il faudrait trouver autre chose maintenant, mais que le capitalisme l'empêche. On dirait que ni les patrons, ni les syndicats ne savent comment faire.

Je trouve ma classe malheureuse parce qu'elle n'a jamais le lendemain assuré et qu'on n'avance pas dans le travail quand on est ouvrier. Je vois aussi que plus ça va mal, plus les ouvriers font comme les bourgeois : ils sont jaloux, prétentieux, et même avares quelquefois. Beaucoup jouent leur argent. Et puis, je crois, que les journaux et les cinémas bourrent le crâne de tout le monde pareil. Il y a des ouvriers qui sont jaloux des bourgeois et tout fiers de les imiter quand ils peuvent. Moi, je crois que les bourgeois s'ennuient et que c'est souvent des histoires malpropres qui les occupent. Ils se servent bêtement de leur argent et il ne faut pas que l'ouvrier qui en a un peu fasse pareil. Les pires, c'est ceux qui ont perdu l'argent et gardé la bêtise, la vanité bourgeoise et qui ont honte d'être réduits à vivre comme les ouvriers.

« Un jeune ingénieur » fait la réponse que voici à M. de Lignac :

Collaboration et union des classes dont « en définitive, les intérêts sont communs », « union sacrée des classes », etc... Ce sont des utopies et des bobards. Par contre, je crois à une rencontre des hommes et, entre eux, à un accord, mais sur des bases radicalement différentes de celles sur lesquelles l'actuel contrat est passé entre capital et travail. Ce n'est pas au niveau des classes — idée démocratique folle! — mais des entreprises, de chaque entreprise, que l'entente doit se faire entre dirigeants et ouvriers,

parce que c'est à ce niveau seulement qu'il y a de *réels intérêts communs*, à condition, bien entendu, que ces hommes soient groupés en vue de l'exploitation, d'une matière industrielle ou commerciale, par leurs travaux associés, et non point que quelques-uns, forts de leur puissance financière, veuillent exploiter le travail des autres, faibles de leurs misères, en vue d'une production sans cesse accrue et de bénéfices unilatéraux.

Résumant les déclarations de ses correspondants, l'enquêteur déclare :

Assurance d'un minimum de vie, transformation du régime du salariat, participation plus directe de l'ouvrier à la marche de la « maison » pour laquelle il travaille, ordination nouvelle des classes, telles sont en résumé les revendications sociales et économiques que tous, ouvriers et jeunes bourgeois, sont d'accord pour souhaiter. Deux types, celui du bourgeois égoïste, et celui du prolétaire abêti, sont unanimement condamnés, réprouvés, honnis. Il appartient aux jeunes bourgeois de tuer le premier en ne le reproduisant pas, il revient à tous de concevoir un ordre économique et social nouveau, tel que la prolétarisation de l'homme soit impossible.

§

En préface au « Journal » de Charles-Louis Philippe pour l'année 1895 dont elle publie une dizaine de pages, **la Nouvelle Revue Française** (1er octobre) donne une explication de l'auteur de *Bubu* et du *Père Perdrix* par M. Jean Giraudoux. La rencontre est piquante. L'originalité d'esprit du maître de ce style à facettes trop souvent imité à sa suite et mal, est ici séduisante comme toujours. C'est un peu Falconet découvrant les mérites d'un tailleur d'images du xve siècle. Il y a plus d'intelligence, de goût, de tendresse et de savoir, dans cet essai sur le « grand cœur » de Ch.-L. Philippe, que dans nombre d'études inspirées par l'œuvre de l'admirable et regretté romancier. L'exceptionnel de sa personnalité littéraire est très heureusement défini en ces lignes :

l'écrivain français, fût-il né de paysans, ne parlât-il que des simples, dès qu'il prend la plume les abandonne et les trahit, au moins dans la mesure où l'astronome, quand monte la lune, trahit son jardin, ses chiens et sa famille. Tout écrivain français, excepté Charles-Louis Philippe...

En lui, « la littérature abonde » et « sous toutes ses formes, de la mièvrerie à l'abstraction, et des concetti au mélodrame », observe M. Giraudoux. Et encore : « une esthétique incertaine [...], un étonnement continuel devant les mots et leur ajustement, l'éloignent à chaque phrase d'une simplicité naturelle à laquelle l'âge l'eût d'ailleurs ramené. » Mais, une découverte capitale de ce critique de qualité, « toute l'explication de l'énigme », dit-il, c'est ce fait :

...Au-dessous de l'auteur Philippe demeure avant tout un personnage et, monstre unique dans notre nomenclature littéraire, ce personnage est innocent.

On ne peut guère donner de l'innocence qu'une définition : l'innocence d'un être est l'adaptation absolue à l'univers dans lequel il vit. Elle n'a rien à voir avec la cruauté ou la douceur, — le loup est innocent autant que la colombe; avec la culpabilité ou l'état de victime, — le loup mangeant la colombe n'est pas moins innocent que la colombe expirante. L'être innocent n'est pas l'être inoffensif, il est dangereux dans la mesure où sa force physique, ses ongles, ses dents sont dangereuses, mais il est d'une innocuité morale totale. Il s'ensuit que la caractéristique de l'être innocent est l'inconscience absolue de sa propre innocence et la croyance à l'innocence de tous les autres êtres. L'innocent n'est pas celui qui n'est pas condamné, c'est celui qui ne porte pas condamnation. L'innocent n'est pas Saint François, qui par sa préférence pour les pâquerettes, les poissons et les gerfauts, ne laisse pas de porter accusation contre ses collègues les peseurs d'or, ses sœurs les entremetteuses et ses frères les tyrans. L'innocent est celui qui n'explique pas, pour qui la vie est à la fois un mystère et une clarté totales, qui ne récrimine pas... Je vais bien où j'ai l'air d'aller, c'est-à-dire vers la définition la plus contraire à la définition de l'écrivain français : j'arriverai ainsi à celle de Philippe. Car la récrimination est à la base de nos plus grandes œuvres. Toute l'entreprise de notre littérature écrivante et pensante semble être de rejeter sur un autre, sur d'autres, la responsabilité de ce monde, de cette humanité, et de leurs accommodements. Elle a tort évidemment. La culpabilité de l'humanité, presque chaque humain la porte. Dans chaque négligence de notre esprit, chaque paresse de notre corps, dans chaque compromission de notre altruisme s'est caché un crime, et par l'accumulation de ces manques parfois bénins, les sentiments et les valeurs morales de l'univers finissent par subir de terribles atteintes.

Jamais, même par ses amis les plus proches et les plus dévoués à sa belle mémoire, la nouveauté qu'apporta Ch.-L. Philippe dans notre vieille cité littéraire, n'a été mieux définie que par M. Jean Giraudoux écrivant :

Pénétré de culture, de réserve, d'abnégation, tout petit, il se reconnaissait comme dans un miroir en ce géant déchaîné, gonflé de désir, d'ignorance et de meurtre, qu'est l'humanité. Il ne s'en distinguait pas. Je me souviens, pendant la guerre [d']avoir ressenti journellement l'absence de Charles-Louis Philippe. J'essayais de m'expliquer ce malaise. Je me disais que du fait de la guerre, la carrière de mon ami était inachevée; que c'était évidemment pour une rencontre avec elle que tant de douceur et de modestie avaient été créées, qu'il s'en était fallu de quatre ans pour que le plus grand fléau et le seul Français innocent eussent pu avoir leur confrontation, que c'était vraiment dommage de ne pas voir en face de la guerre le petit Philippe, que le sort avait pris soin par avance de dégager du service armé pour qu'il ne pût en aucune sorte être acteur dans le drame, et perdre une minute ou une qualité du spectateur. Pas du tout. C'est que j'étais las de cet effort outré de mes compatriotes, de mes amis, de mes alliés, pour nier toute parenté avec la guerre. C'est qu'il me manquait quelqu'un, quelqu'un de tendre, qui s'en fût senti et reconnu responsable.

§

M. L. Dumont-Wilden rend compte, dans la **Revue bleue** (2 octobre), du beau livre de M. Auguste Bréal sur Philippe Berthelot. Il y ajoute quelques souvenirs personnels touchant le grand secrétaire général de nos Affaires Etrangères qui disait : « la France est ma seule religion » et lui a consacré toute sa vie d'intelligence et de travail :

Berthelot — ultra-renanien, s'était raccroché à la religion de la France, « le pays le plus beau, le pays le plus civilisé du monde », le pays des Berthelot. Or, dans les dernières années de sa vie, celles où je l'ai le plus fréquenté, il était devenu d'un pessimisme courageux, mais assez noir. Lui qui, aux heures les plus angoissantes de la guerre, s'était toujours montré d'une confiance imperturbable, il était inquiet pour l'avenir de son pays et pour l'avenir de toute l'Europe d'ailleurs. Il voyait les barrières diplomatiques qu'il avait voulu construire pour le protéger contre les autres et contre lui-même, céder les unes après les autres. Au lendemain de l'attentat de Marseille, il écrivait à un de ses amis : « Le

Destin est contre la France; la mort du roi de Yougoslavie annule la seule carte vraiment bonne de notre jeu... »

Puis plus loin : « La vie imite de plus en plus le cinéma et la loi des gangsters s'impose partout. Les brigands ont bien plus d'énergie que les honnêtes gens. La bassesse, la muflerie et la malhonnêteté dominent. » Réflexions que font, à la veille de la fin, tous ceux qui ont eu, au départ, trop d'espérances ou trop d'ambition. Napoléon à Sainte-Hélène; Talleyrand à Valançay; Bismarck à Varzin, disaient ou écrivaient des choses analogues.

Il n'a pas laissé de mémoires. A ceux qui le pressaient d'en écrire, de s'expliquer pour ceux qui viendraient après lui, il répondait : « A quoi bon? »

. . . .

Il tenait de ses souvenirs d'enfance, de son « climat » familial un très ferme attachement aux institutions républicaines qu'il alliait d'ailleurs avec un solide mépris pour presque tout le personnel parlementaire. Je l'ai entendu soutenir que, somme toute, la politique étrangère de la troisième République avait été plus sage, plus prudente, plus féconde en résultats que celle des régimes antérieurs; qu'elle avait commis moins de fautes. Quand on parcourt l'immense recueil de documents que le ministère des Affaires étrangères publie sur les origines de la guerre, on se persuade qu'il avait raison. Ceux qui, hommes d'Etat et diplomates, ont en quelques années rendu à la France, réduite et humiliée de 1871, la place qui lui revenait en Europe, ceux qui, dans l'indifférence de la foule et l'hostilité des partis, ont donné à leur pays le second Empire colonial du monde, étaient en vérité de grands Français qui ont réparé les erreurs et les distractions de la monarchie qui abandonna Dupleix et Montcalm. Seulement, la France monarchique était le pays le plus peuplé, le mieux unifié de l'Europe; et c'est pourquoi la France monarchique de jadis pouvait sans péril mortel commettre des fautes qui eussent été fatales à la France anémiée et divisée aujourd'hui.

MÉMENTO. — *L'Allemagne contemporaine* (20 septembre) : « Y a-t-il place pour le poète dans le IIIe Reich? » par M. Robert Pitrou.

Les Amitiés (août-septembre) : Poèmes de Mme G. Aprato-Michel et de M. A. Flory. — « Soirée malouine » par M. Henri Martineau.

Les Cahiers de la Jeunesse (15 septembre) : Réponses de MM. Georges Duhamel, J.-R. Bloch, Jean Renoir, Jean Painlevé et Jean Lurçay, à une enquête sur « Le Cinéma et la Jeunesse ».

Cahiers du Sud (septembre) : poèmes d'Edith Södergran. — « Le Compagnon », par H. de Heiseler. — « Aperçus sur Ramuz » par M. C. Michelfelder.

Commune (octobre) : « La Naissance de la Paix », ballet de Descartes avec un « arrangement radiophonique » de M. Aragon. — « Le Châtrou », nouvelle paysanne de M. Maurice Fombeure. — « Ramon José Sender, poète de la révolution espagnole », par M. Alexandre Deutsch.

Chemins nouveaux (octobre à décembre) : Mme M. Bernardin : « Routes saintongeaises ». — Mme S. Sourioux-Picard : « Elles sont parties ». — Et des poésies...

Le Divan (septembre-octobre) : M. Pierre Josserand publie une lettre de Grimod de la Reynière qu'en 1877 Gustave Desnoiresterres n'osa pas imprimer et qui divertira les amateurs d'écrits érotiques. — « Printemps », poésie afghane d'Abdullah Khan Ghani. — Trois poésies de Mme M.-L. Boudat. — « Stendhal courtisan et philosophe » par M. F. Vermale.

L'En Dehors (septembre-octobre) : « La virginité stagnante » par Hope Clare. — « La croisade contre les Albigeois » par Mme de Grandprey.

L'Europe centrale (18 septembre) numéro consacré au président T. A. Masaryk, complété par le fascicule du 25.

Les Humbles (août-septembre) : « Correspondances », par divers. — « Adieux » de M. Maurice Wullens à M. Henri Guilbeaux dont naguère il avait, le premier, pris généreusement la défense.

Nouveaux Cahiers (1er octobre) : « Le secret des nouveaux Cahiers » divulgué par eux-mêmes en réponse à un correspondant soupçonneux. — « Aspects religieux de la guerre d'Espagne » par M. Paul Vignaux. — M. A. M. Petitjean : « A quoi pense un jeune ouvrier du Nord ».

La Nouvelle Revue Indochinoise (août) : M. Trân-Van-Tung : « Les maîtres de la pensée annamite ». Il cite

les noms des Charles Baudelaire, de Paul Verlaine, de Marcel Proust, de Paul Claudel, de Georges Duhamel, de Romain Roland, de Jules Romains, de Henri de Montherlant, de Jacques de Lacretelle, de Paul Fort, de Paul Géraldy, de Francis Jammes...

A quoi, il ajoute avec gentillesse :

Pour être complet, il faut dire qu'en dehors des auteurs classiques enseignés dans les collèges et lycées, presque tous les auteurs français modernes sont lus par notre jeunesse.

Revue des Deux Mondes (1er octobre) : La suite des « Minutes heureuses » de M. L. Bertrand. — « Metternich et Napoléon » par le comte de Grunwald. — « Les bibliothèques de Paris » par M. Ju-

lien Cain. — Un nouveau roman : « Trois hommes de Lybie », signé Jacqueline Marenis.

Revue de Paris (1er octobre) : suite du roman de M. G. Duhamel : « Les maîtres ». — « Propos sur la critique », de M. André Rousseaux. — « Elie Halévy » par M. Robert Dreyfus. — « Mémoires inédits » de Metternich.

La Revue hebdomadaire (2 octobre) : « Espagne 1937 » par M. P. Rivalland. — « Finesses et faiblesses de M. Paul Valéry » par M. G. Truc.

La Revue Universelle (1er octobre) : « Lettre sur Marcel Proust » par M. B. Grasset. — M. A. Dansette : « Constans et le Boulangisme ». — « Cent heures chez Hitler », très curieux article de M. Robert Brasillach.

La Tramontane (Nos 226-227, sans date) célèbre ses vingt ans par la publication d'un beau poème de M. Fernand Mazade, un sonnet « présumé inédit » de Louis Codet, un choix de bons vers et une savante monographie de M. Jampy sur « La Chanson de Sainte-Foy ».

Le Trésor du Siècle (juin-août) : Mme M. R. Aghion : « En parlant de Rodin dans le studio de Mlle Judith Cladel ». — M. Stany Delmond : « Les chants de Noël aux Antilles ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

En marge d'une enquête (*l'Epoque*, 9 octobre). — La grande pitié des écrivains 37 (*les Nouvelles Littéraires*, 2 octobre). — L'Europe toujours en armes (*le Petit Démocrate*, 10 octobre). — Les sages paroles du président Roosevelt (divers). — Un reportage qui ne parut jamais (*le Petit Démocrate*, 10 octobre). — La morale de Li (*la Dépêche de Toulouse*, 7 octobre). — La vie historique et sa durée (*le Bourguignon*, 21 septembre).

Avez-vous reçu beaucoup de lettres d'inconnus et d'inconnues durant votre carrière d'écrivain? demande M. L. P., enquêteur de **l'Epoque,** ces lettres ont-elles exercé une influence sur l'une de vos œuvres? et, réciproquement, avez-vous pu exercer une influence morale sur l'un de vos correspondants?

La dernière question est à retenir, du point de vue littéraire, à un moment où la crise du Livre, — sans parler de la crise tout court, — pousse les auteurs en devenir à se confier à leurs aînés : ceux-ci ne peuvent-ils rien faire pour eux? Le drame commence quand l' « influence morale » s'avère impuissante à déclencher l'influence matérielle. Je songe à ces jeunes hommes dont j'ai aimé l'œuvre sur manuscrit, l'œuvre que je voudrais faire aimer, imprimée, par mes confrères, par

le public. Hélas! pour une fois l'excuse facile : « de notre temps... » n'est pas un mensonge. M. Georges Duhamel remarque dans **les Nouvelles Littéraires** :

Les jeunes écrivains, quel que soit leur talent, ont de plus en plus de mal à débuter dans la carrière et à faire la nécessaire épreuve de leurs mérites.

Et les difficultés ne touchent pas eux seulement :

De vieux maîtres, encore pleins de sève, marquent douloureusement le pas à la porte des éditeurs qui ne savent à quelle solution recourir.

Il arrive que la solution trouve à naître de ceci, que l'auteur, jeune, mûr ou caduc, paie son édition.

...Les écrits de philosophie ou de poésie n'ont plus aucune chance de trouver un éditeur bénévole aujourd'hui.

Et bien d'autres sortes d'écrits, convient-il d'ajouter. A ce point qu'il y aura bientôt, si les difficultés s'accroissent, deux classes d'écrivains : ceux qui pourront assumer les frais de l'édition, ceux qui ne le pourront pas. Les riches et les pauvres, enfin, et voilà qui n'est pas nouveau. Ce n'est pas une nouveauté non plus, qu'un auteur paie son édition. Mais on n'en a jamais tant vu qui y soient obligés. On n'en verra plus, il est vrai, plus du tout si chacun sur cette terre est privé de gagner ses quatre sous. « Littérature, ceux qui vont mourir te saluent! » sont fondés à soupirer les esprits assez imprudents pour avoir prétendu ne devoir leur existence qu'à leur plume. « C'est un bohème », disait-on jadis du littérateur qui, la journée s'écoulant, voyait les chances diminuer d'espérer manger le soir. Ils sont beaucoup actuellement qui sous des apparences dorées manquent, à la lettre, du pain quotidien. Au fait, il faudrait que les confrères plus heureux cessassent de leur demander, comme ça, avec une voix tout plein gentille, au hasard d'une rencontre : « Et qu'est-ce que vous allez publier, bien cher ami? Quel beau livre de vers? » Vraiment les plus patients se retiennent de ne pas régaler d'une sérieuse engueulade le type qui vient de s'envoyer pour quelques billets les cinq cents exemplaires d'un recueil de poèmes sur papier de luxe. C'est tant mieux pour les chançards. Mais un peu de pudeur s'impose. Et combien vaine la question :

« Avons-nous des poètes? » quand une étude d'ensemble sur les poètes, même la plus consciencieuse, s'avère incomplète; la majeure partie des œuvres poétiques reste inédite, faute d'éditeurs, précisons : faute d'argent pour payer l'édition, chez les auteurs. Et répétons que ce qui est dit de la poésie s'entend pour une part de la prose. Il est donc bien décourageant d'avoir à... décourager le débutant qui tout pétri d'influence morale », réclame que son correspondant lui ouvre les portes de l'éditeur. M. André Maurois répond à l'enquêteur de l'*Epoque* que les contacts entre écrivains et lecteurs sont précieux, en ce sens notamment qu'ils donnent à l'écrivain

la certitude qu'il n'écrit pas « dans le vide ».

Sans doute. Mais dans le cas où le lecteur est, lui, un aspirant écrivain, c'est démontrer à ce dernier qu'il écrit « dans le vide », que d'être impuissant à lui ouvrir les voies de la vie littéraire. Une vie dont on meurt.

§

Il reste à l'écrivain qui jusque-là n'a pas pratiqué un « second métier », d'en prendre un. Comme il reste à l'auteur en friche à ne pas compter sur la littérature pour assurer son avenir. Mais quelle profession choisir — subir, plutôt — toutes portes closes? Faut-il que l'on s'engage? La guerre étant partout, et sous toutes les formes, l'occasion est multiple, de chausser les bottes de l'égorgeur. Ici du sang, de la volupté (lisez : du sadisme) et de la mort, là le voyage en Chine... On demande des volontaires. En quoi, rien de changé... « Il n'y a rien de changé à la façon des peuples de régler les grandes choses humaines «, écrivait l'auteur des *Entretiens dans le tumulte,* au lendemain de l'armistice, et voilà qui peut se dire plus encore aujourd'hui :

Je vous le répète : dormez tranquille : on ne vous a pas défiguré votre Europe. Elle est toujours l'Europe des Cimbres et des Teutons, l'Europe de la Saint-Barthélemy et des autodafés.

Le Petit Démocrate a le sens de l'actualité, qui cite les lignes qu'on vient de lire.

Mais une voix s'est élevée, qui fait le compte des crimes, et de l'Europe et des autres parties du monde :

Sans déclaration de guerre et sans justification d'aucune sorte, souligne le président Roosevelt, des civils, des femmes et des enfants sont assassinés avec des bombes. En des temps dits « de paix », des bateaux sont attaqués et torpillés par des sous-marins sans raison ni préavis. Des nations complotent et prennent part à la guerre civile dans des pays qui ne leur ont jamais fait aucun mal. Des nations qui réclament leur liberté la refusent aux autres. Des peuples innocents et des nations sont cruellement sacrifiés à une avidité de pouvoir et de suprématie dépourvue de justice et d'esprit d'humanité.

L'esprit d'humanité, c'est bien le dernier souci de certains. Tel pays, incapable de comprendre quels mobiles purement humains sont à la base du message dont nous avons reproduit l'essentiel, incapable de voir qu'à travers ces paroles venues de haut s'exprime l'homme de la rue, — l'Homme — tel pays, par la bouche de ses chefs, par le truchement de la *Gazette de Francfort*, interroge : « Où veut en venir Washington? » « Tu ne tueras pas... » disait Jésus. « Pourquoi? » à qui en a-t-il? est-ce qu'il nous menacerait ? » s'inquiétaient les fils de Caïn. Caïn n'a pas fini de faire souche. Du moins la déclaration de paix du Président Roosevelt a-t-elle trouvé auprès de la majorité des nations un accueil très favorable. A ne citer que deux journaux de chez nous, bien dissemblables, on donnera l'idée de la presque unanimité que les paroles venues des Etats-Unis ont fait chez les esprits les plus opposés :

C'est la conscience du monde civilisé qui a répondu aux fureurs bestiales du Champ-de-Mai, dit *le Populaire.*

Le discours de M. Roosevelt fait vibrer toutes les cordes les plus sensibles de l'âme humaine. Il résume, en des formules saisissantes, des aspirations nobles et généreuses. Cela suffirait à passionner le monde, dit *le Journal.*

§

Doit-on chercher dans les reportages, dont la presse est toute remplie, le vrai visage des nations? Pas toujours. Il y a de ces reportages à grand spectacle auxquels il est permis de préférer, tout sain, tout véridique, le reportage que M. Raoul

Toscan a consacré dans *la Dépêche du Berry* aux Mariniers de la Loire, par exemple. Non pas que la volonté de sincérité des « envoyés spéciaux » soit en cause : ils sont les premiers à déplorer qu'une main qui a ses raisons mutile ou suspende leurs écrits. Citons avec le **Petit Démocrate** ces confidences de M. Louis Gillet, empruntés à l'introduction de *Rayons et ombres d'Allemagne,* volume paru récemment :

J'avais été envoyé en Allemagne, dans le courant de l'été dernier, pour y faire ce qu'on appelle une enquête ou un reportage. C'était pendant les Olympiades. C'était aussi le début des événements d'Espagne. Il m'apparut bientôt que la première pièce ne servait que de diversion ou de paravent à la seconde, et que le vrai spectacle n'était pas celui qu'on nous montrait, mais, au contraire, celui dont on cherchait à nous distraire. Il était évident que l'affaire espagnole était une machine montée avec beaucoup de soin, au cours de l'hiver précédent, entre Rome et Berlin, et que les Olympiades n'étaient là que pour donner l'air de s'en laver les mains. Le but de la chose était de s'assurer des routes qui commandent la Méditerranée. La manœuvre morale qui s'est superposée à l'autre n'était faite que pour donner le change sur la manœuvre stratégique.

Inutile d'ajouter que mon enquête ne parut jamais...

Le lecteur reconnaîtra que je ne m'étais pas trompé. Il ne trouvera, sans doute, à me reprocher que ma naïveté. J'avais eu la candeur de croire que le devoir d'un « reporter » était de rapporter honnêtement ce qu'il voyait et que les faits ne dépendent pas de nos opinions. Je pensais qu'un informateur a pour fonction d'informer. J'ai dû convenir de mon erreur.

Fort intéressante est l'enquête de M. Paul Ring, journaliste américain, que publie **la Dépêche de Toulouse.** Il s'agit de « la lutte pour l'Asie ». Nous en retiendrons ceci, qu'il a recueilli de la bouche d'un nommé Li, un Chinois, chef de la police :

Nous autres, jeunes intellectuels, nous avons été éduqués dans des écoles européennes ou russes. Cependant l'esprit de Confucius subsiste en nous, et c'est dans cet esprit que nous avons juré de secouer le joug de l'étranger, qui « prend à la Chine son visage ». Nous montrerons que nous avons suffisamment de volonté et d'argent pour créer une armée nationale. Nous savons que tirer n'est pas un tour de force et que chacun peut apprendre à

tirer, s'il le veut. Jusqu'ici, nous ne l'avons pas voulu. Pourquoi tuer d'autres hommes? Cela a-t-il une utilité quelconque? Mais il nous faut quand même apprendre à tirer.

Raisonnable Li... C'était lui, quelques mois plus tard, qui capturant un certain capitaine Soungailo,

un métis mongol, dont on racontait qu'il avait coutume de battre lui-même ses prisonniers ou de les torturer jusqu'à la mort,

apporta à faire périr ce bras-droit du trop fameux baron balte Ungern-Sternberg tous les raffinements des vieilles méthodes chinoises :

en le torturant pendant six semaines aussi lentement et savamment qu'il se peut. Car, selon Confucius, la mort rapide n'est qu'une délivrance.

Faut-il chercher dans l'Histoire un dérivatif au chapitre des horreurs contemporaines? Ce serait réviser le passage cité plus haut des *Entretiens dans le tumulte,* ce serait croire que les maux, les crimes sont la part de la seule heure présente... Mais il est juste de louer les esprits savants qui dans le passé trouvent de quoi satisfaire aux exigences de leur curiosité toute intellectuelle. La presse parisienne n'a pas fait ou n'a guère fait écho aux paroles que M. Jérôme Carcopino, directeur de l'Ecole française de Rome, a prononcées à Vézelay, lors de l'assemblée annuelle des Fouilles archéologiques de l'Yonne : on sait quel maître travail M. René Louis a accompli là, mettant à jour, sur les lieux que Girart de Roussillon illustra, des thermes gallo-romains.

La vie historique est semblable à la durée bergsonienne : un écoulement perpétuel, dit l'orateur — dont **le Bourguignon** notamment a reproduit le discours. Dans nos tentatives pour la ressaisir au fond des siècles, gardons-nous d'élever les barrages qui la briseraient. La discrimination des périodes, c'est l'affaire de la pédagogie. La continuation ou la transformation des périodes les unes dans les autres, c'est l'affaire de l'histoire. Les plus grands ne l'ont pas oublié : tel Camille Jullian qui, parti de l'antiquité classique pour aboutir à Clovis et rejoindre Charlemagne, a aperçu, en un éclair d'intuition, la voie qu'un peu plus tard la curiosité de Joseph Bédier devait tracer aux développements de notre littérature épique. M. René Louis est guidé par la même curiosité, éclairé par la même raison dans la marche inverse qu'il

a suivie sur la même route. Du « perron » de la chanson de Geste, il est remonté aux ruines romaines que cette mention du trouvère lui a fait découvrir, et votre société est en train d'annexer avec lui un Vézelay païen au fief médiéval du comte Girart.

§

Mais j'aperçois Gribouille qui, partagé, entre hier et aujourd'hui, se hâte d'enfourcher la machine à explorer le temps... Gare! Gribouille, gare! il n'est pas sûr que demain tout soit pour le mieux, dans un monde meilleur. Notre devoir, toutefois, est de l'espérer, — d'y contribuer.

GASTON PICARD.

MVSIQVE

La Musique à l'Exposition. — Il est très difficile de porter un jugement sur l'Exposition, qu'il s'agisse de l'ensemble ou des manifestations diverses auxquelles elle a servi de prétexte. Les retards incroyables qui ont fait différer pendant des semaines et même des mois certaines « inaugurations » prévues, annoncées, ou leur ont donné pour cadre des chantiers et des plâtras, le trouble extrême qui fut la conséquence de ces manquements, et puis l'accumulation en un court espace de tant et tant de choses qu'il semble impossible à un être humain non seulement de les saisir, mais même de choisir avec discernement ce qui peut l'intéresser parmi elles, enfin l'obligation, pour satisfaire aux exigences de la foule, de n'offrir en général que des spectacles assez simples — tout a concouru à rendre fort difficile la tâche de ceux qui eurent pour mission de réaliser les programmes. Si la musique, comme les autres arts, dans cette Exposition qui a pris pour titre « Arts et Techniques », a dû souffrir de ce désordre, elle est néanmoins parmi les privilégiés. Il fut certain, en effet, dès le début de l'année, que le grand théâtre destiné à remplacer la salle du Trocadéro, ne pouvait être achevé que fort longtemps après l'ouverture de l'Exposition, et on prit en conséquence la décision de louer le Théâtre des Champs-Elysées, qui réunit trois salles en un seul immeuble. La grande fut réservée aux galas; la salle de la Comédie a servi pour les soirées d'opéras bouffes dont je rendais

compte récemment; le « studio », enfin a permis de donner des conférences, des séances de musique de chambre. Et ainsi la musique n'eut pas à souffrir, en somme, de l'inachèvement des locaux qui lui étaient destinés. On n'oubliera pas les représentations et les concerts de la « semaine allemande ». D'autres concerts ont été donnés, les uns à la Salle Pleyel — comme ceux qui permirent d'entendre les chœurs russes — d'autres dans l'enceinte de l'Exposition, comme les très beaux concerts de Musique belge, donnés sous la direction de M. Franz André et de M. Désiré Defauw, qui eurent pour décor la rotonde du pavillon de la Belgique.

Mais ce ne sont pas seulement des concerts ou des représentations donnés dans une salle, qui figurent généralement au programme des expositions : la musique de plein air en est un des attraits. Allait-on, comme de coutume, se borner à réunir des orchestres et des orphéons, plus ou moins nombreux, quelquefois « monstres » comme on aime dire, mais qui ne constituent qu'une image plus ou moins grossie des concerts militaires de sous-préfectures et des concours régionaux de sociétés musicales? On a pensé à mieux faire, et M. Eugène Beaudoin, architecte, conçut l'idée de « fêtes de la lumière » qui devaient être aussi des fêtes de la musique. Idée séduisante, ingénieuse, poétique, et dont la réalisation, si elle était réussie, devait être une suite d'enchantements.

En fait, reconnaissons que l'effort accompli mérite des louanges, que la tentative était sans précédents, et qu'il est fort explicable, fort excusable même, qu'elle n'ait réussi qu'à moitié. Ce qui reste acquis peut, à la rigueur, nous consoler de ce que nous avons perdu, de ce dont nous avions rêvé, peut-être témérairement.

On a donc innové. On s'est dit que le musicien de 1937 disposait présentement de tout autres moyens que ceux dont se contentait un Berlioz imaginant de placer quatre fanfares pour faire éclater aux quatre points cardinaux le *Tuba mirum* de son *Requiem*. Le canon, la décharge de mousqueterie du finale de sa marche funèbre d'*Hamlet*, pauvres choses auprès de celles que la Technique (avec un grand T) vient offrir aux musiciens modernes. Présents en vérité pareils au plat

d'Esope, et qui se sont montrés tout ensemble la meilleure et la pire des choses.

On a donc voulu réaliser le rêve baudelairien des *Correspondances,* marier la lumière et les sons, joindre aux jets d'eau colorés, aux feux de bengale et aux artifices, ces fusées sonores, ces masses profondes d'accords, ces chœurs aux voix étagées, ces vocalises légères qui semblent réfléchir dans un monde invisible les caprices de la lumière. On a imaginé des « partitions visuelles » qui devaient servir de base au travail du musicien pour qu'il fonde sur ses assises sa partition sonore. Quelques idées simples servaient de prétexte à chacune de ces fêtes de la lumière, des eaux et des sons, thèmes essentiels proposés aux artistes : le printemps, l'été, l'automne, la danse, les colonies, les eaux vives, le feu, une fête enfantine, une apothéose de la Seine, une fête fantastique, etc. Et on a fait appel au concours d'un certain nombre de musiciens (je cite selon l'ordre du programme) : MM. Florent Schmitt, Paul Le Flem, Mlle Elsa Barraine, MM. Raymond Loucheur, Marcel Delannoy, Claude Delvincourt, Louis Aubert, D.-E. Inghelbrecht, Maurice Yvain, Henry Barraud, Charles Kœchlin, Jacques Ibert, Pierre Vellones, Olivier Messiaen, Darius Milhaud, Jean Rivier, Arthur Honegger, Manuel Rosenthal, etc... Choix excellent, mais qui accuse certaines omissions que l'on s'explique mal. On eût aimé trouver dans cette liste des noms comme ceux de Maurice Ravel, Guy Ropartz, Maurice Emmanuel, pour m'en tenir à trois exemples. La partition musicale, nous dit-on, devait être traitée comme l'accompagnement de la partition visuelle destinée à mettre en valeur la beauté de la lumière. On indiquait en outre que « les effets sonores devaient être perceptibles par tous les spectateurs, ce qui implique un volume réglable à volonté ». On fit donc exécuter ces musiques dans un studio d'enregistrement et on grava les cires permettant la reproduction indéfinie de ces exécutions. Quatre réseaux de sources sonores étaient prévus pour la diffusion : un réseau spécial, dans les jeux d'eau, sur la Seine; des hauts parleurs dans les arbres, sur terre, et « baignant le public dans une ambiance sonore diffuse »; enfin, exceptionnellement, tout le flot sonore pouvait être déversé par de puis-

santes batteries de hauts parleurs, placées à grande hauteur sur la Tour Eiffel; plus rarement encore, on songeait à utiliser un avion spécialement équipé.

L'expérience n'a point répondu aux espoirs des organisateurs. Les détonations de la pyrotechnie, le bruit de la foule, ses clameurs devant les pièces d'artifice, et puis, assurent certains experts, l'inaccomplissement du programme d'installations prévu, toutes sortes de raisons dont il est bien difficile de déterminer lesquelles comptent davantage, ont nui à la diffusion de ces musiques de plein air. L'échec est certain. Est-il irrémédiable? Condamne-t-il définitivement le système employé? On ne peut conclure d'une seule expérience qu'un système soit mauvais. Le dommage est qu'on se soit contenté, ici encore, d'à-peu-près, et que le temps ait probablement manqué pour exécuter tout ce qui avait été prévu.

Et puis surtout, le public est très mal préparé à jouir de ces fêtes — ou du moins, il ne s'intéresse manifestement qu'à la partie « spectaculaire » comme on dit aujourd'hui, et il manifeste l'indifférence la plus complète à l'endroit de la musique. Il est peut-être excusable : l'administration donne le mauvais exemple, car bateaux et voitures troublent sans le moindre respect les émissions. En outre, jamais des hauts parleurs invisibles n'imposeront silence à la foule comme un orchestre présent, commandé par un chef dont la baguette autoritaire se fait obéir des auditeurs aussi bien que des musiciens. Les musiques de plein air sont en somme un plaisir raffiné dès qu'elles prétendent se hausser jusqu'à l'art. La *Water-Music* de Haendel, les « cassations » de Mozart et sa *Kleine Nacht Musik* correspondent à cette forme et à ce goût classique. Il est très possible qu'on ne puisse obtenir ce que l'on se proposait à l'Exposition, la saturation égale d'une zone immense par les sons, et il faudrait auparavant obtenir de la foule qu'elle fasse silence, en même temps qu'il faudrait supprimer les bruits des moteurs, des détonations, tous ces trouble-fêtes qui ne sont pas compensés et ne peuvent l'être par la « technique » de la diffusion, par l'emploi de chœurs nombreux, des ondes Martenot, des orchestres renforcés au moment de l'enregistrement.

Ce qui nous console, c'est que le concert nous reste, où

nous pourrons écouter — dans le silence, cette fois — les partitions qui, sans l'Exposition (rendons-lui justice) n'auraient pas été écrites. RENÉ DUMESNIL.

L'ART A L'ÉTRANGER

Expositions en Italie. Giotto et Tintoret. — L'été italien de 1937 a été particulièrement attirant pour ceux qui sont sensibles à la belle peinture : car cette année, les expositions n'ont pas manqué. A Mantoue, la *Mostra gonzaghesca* dont la valeur iconographique égalait et dépassait même parfois la valeur picturale; à Florence la *Mostra giottesca* et à Venise celle qui l'emportait sur toutes en éclat : la *Mostra Tintoretto.*

Dans le cadre où les Florentins ont pendant si longtemps vu installée leur Bibliothèque Nationale transportée aujourd'hui dans un bel immeuble, près de Santa Croce, un comité présidé par M. Ugo Ojetti a réuni un nombre important d'œuvres du XIIIe et du XIVe siècle destinées à éclairer les problèmes des origines et de l'influence de Giotto. Peu de peintures du grand Toscan — qui était avant tout un fresquiste — figurent dans cette Exposition; c'est dans l'église voisine de Santa Croce, c'est à Assise et c'est surtout à Padoue que l'on peut étudier et comprendre l'esprit de cet extraordinaire créateur qui a si solidement établi les bases de l'art moderne. Nous avons essayé, dans un volume récemment paru (1), de définir le rôle essentiel d'un génie qui a été, en son temps, aussi complet que, deux siècles plus tard, celui d'un Léonard. En comparant, au Palais des Offices, à Florence, les panneaux du *Duecento,* ceux d'un Margharitone d'Arezzo ou d'un Coppo di Marcovaldo, à la « Dormitio Virginis » du Musée de Berlin, à la Madone Ognissanti, à l'admirable Christ crucifié de l'Arena, on sent tout ce qu'il y a de grand, d'éloquent et d'émouvant dans le génie de Giotto. Ces quelques œuvres suffisent à donner de son art une idée puissante et à montrer que la formule de Vasari reste pleine de vérité : ce Florentin est vraiment le créateur de la peinture moderne. Grâce à lui, l'art italien se dégage de toute tradition byzantine

(1) Jean Alazard : *Giotto.* 1 vol., collection des *Grands Artistes,* chez Henri Laurens, Paris.

ou orientale. D'autre part, rien n'est aussi proche de notre sensibilité que sa conception du tragique humain et l'harmonie de sa composition; il sait équilibrer les volumes; ses corps sont dessinés avec une force et une densité qu'ignorait l'art des Byzantins ou même celui d'un Cimabue. On comprend que, dans ses *Ragionamenti sulle arti figurative* (2), M. Gino Severini ait insisté sur le côté profondément humain des fresques de l'Arena; elles ont une telle importance dans l'histoire de l'art qu'on peut bien affirmer avec lui que leur auteur est plus moderne qu'un Rubens.

§

Si, à Florence, Giotto nous est montré avec un imposant cortège de précurseurs et de disciples, à Venise Tintoret apparaît seul, comme était seul, il y a deux ans, Titien. Dans cette somptueuse Cà Pesaro, qui est un merveilleux cadre pour une exposition d'art de cette qualité, les toiles du grand Vénitien prennent une valeur et un éclat qui ont étonné beaucoup de visiteurs, même parmi les plus avertis. Techniquement, la *Mostra* est parfaite, et son organisateur, M. Barbantini, ne mérite que des éloges. C'est à lui qu'on devait déjà l'exposition, à Ferrare, de la peinture ferraraise qui fut une révélation. En 1935 il donna tous ses soins à la présentation des œuvres de Titien. Cette année, le résultat de ses longs efforts est magnifique; car jamais on n'avait pu étudier Tintoret aussi aisément, jamais ses œuvres n'avaient été éclairées par une aussi belle lumière. Combien d'entre elles étaient restées, pendant longtemps, presque invisibles, dans les églises ou les sacristies où elles étaient accrochées! A la Cà Pesaro la *Cène* de San Giorgio Maggiore prend un éclat nouveau et ses éblouissantes natures mortes y apparaissent avec tous leurs savoureux détails. Il en est de même des *Cènes* de San Marcuola (la plus ancienne), de San Trovaso, de San Polo et de San Stefano. Présentées comme elles sont, la plupart d'entre elles ont été comme des révélations.

Ce n'est pas ici que nous pouvons, en quelques lignes, dire tout ce qu'apprend cette Exposition, une des plus belles qu'il

(2) Milan, Hœpli, 1936.

nous ait été donné de voir. Nous renvoyons aux volumes de Mary Pittaluga et de François Fosca ainsi qu'à l'excellent catalogue de l'Exposition, riche de faits et de documents; on y trouvera de nombreux commentaires à toutes les œuvres exposées.

Qu'on nous permette seulement de répéter, à propos de Tintoret, ce que Gino Severini nous dit de Giotto; qu'il est très moderne et très près de nous. On a beaucoup épilogué sur la fraîcheur des tons tels que nous les a conservés ce petit morceau de toile de la Scuola San Rocco, retrouvé en 1905 derrière la frise composée de natures mortes, dans la « Sala dell' Albergo ». On a eu raison de le faire : ces trois pommes sont un chef-d'œuvre qui aurait pu être peint aussi bien au XIXe siècle qu'au XVIe; rien n'est aussi moderne, aussi cézannien; et comme on regrette que les décorations de la Scuola San Rocco n'aient pas gardé cet éclat de couleurs! Quelle joie ce dut être pour les yeux des Vénitiens qui les virent dans leur splendeur première! Pour comprendre ce qu'a été l'art de Tintoret, il faut considérer ce mince fragment et essayer d'imaginer la magnificence de la Scuola, avant que les tons n'en aient été assombris (3).

Cette « modernité » de Tintoret se révéla en toutes choses. Regardez ses portraits : ils sont assez différents de ceux de Titien, bien qu'au début il ait été visiblement très séduit par le génie de son maître. La vie des traits et celle du regard sont impressionnantes; il attache moins d'importance à l'attitude du modèle qu'à l'expression de sa physionomie dans laquelle il essaie de résumer l'idée qu'il se fait de l'homme. A ce point de vue, l'image de Jacopo Sansovino est une des plus étonnantes qu'il ait peintes. Et que dire de cet « autoritratto » du Louvre, de cette figure ravagée dont le regard est presque hallucinant!

Il a été tourmenté par le problème de la lumière et des contrastes lumineux, et c'est pourquoi il nous apparaît, à cette Exposition de la Cà Pesaro, comme un des plus grands novateurs que l'on connaisse dans l'histoire de la peinture. Telle de ses « natures mortes » fait penser à Cézanne; telle autre

(3) Cf. l'excellente publication, *Tintoretto a San Rocco*, faite à propos de l'Exposition, par M. Mario Brunetti et R. Palucchini.

œuvre nous offre des recherches dignes de Rembrandt. Il semble évident aussi que Michel-Ange de Caravage a quelque peu subi son influence. Bref, il est comme un miroir où se reflètent les tendances les plus diverses de la peinture moderne. Il faut voir en lui un prodigieux initiateur, un de ces maîtres qui, tel Giotto ou Masaccio, ont dominé leur époque et celles qui ont suivi.

Sa puissance créatrice fut incroyable. L'examen des diverses *Cènes* qu'il a peintes montre la fantaisie et la liberté avec lesquelles il traite un sujet qui fut, pendant si longtemps, soumis à des règles iconographiques assez strictes. Celle de San Marcuola rappelle encore, de loin, l'ordonnance classique d'un Ghirlandajo ou d'un Léonard. Mais quelle intensité dramatique dans celle de San Stefano qu'annonce la plus belle de toutes, celle que l'on peut considérer comme une des œuvres capitales de la peinture italienne : la *Cène* de San Giorgio Maggiore : jamais il n'avait été aussi émouvant dans l'évocation des contrastes lumineux.

Greco et bien d'autres peintres durent méditer devant des ensembles aussi audacieux dans leur composition et aussi nobles dans leur inspiration. *Jésus au Jardin des Oliviers*, de l'église San Stefano, est une de ces œuvres où se révèle le sens très profond qu'avait Tintoret du tragique de la destinée humaine. A la Scuola San Rocco, les paysages, si dramatiques, de *Sainte Marie-Madeleine* et de *Sainte-Marie l'Egyptienne* sont, eux aussi, d'un modernisme stupéfiant. Et peut-être, si l'art de Tintoret touche si profondément notre sensibilité, cela prouve-t-il qu'il appartient bien à ce que les Allemands appellent heureusement « Zeitlose Kunst ».

La « Mostra Tintoretto » a été, en définitive, la plus éblouissante des révélations. On y a compris la place que son héros occupe dans l'art européen, aussi essentielle que celle de Michel-Ange. Il n'est pas exagéré d'affirmer qu'avec lui la peinture vénitienne atteint son apogée. Nous devons ainsi à M. Barbantini une admirable leçon d'histoire et d'art, digne de celle que nous donna la « Mostra Tiziano ». Avec celle que nous vaudra, en 1939, l'Exposition Véronèse, à laquelle il songe déjà, notre émerveillement sera complet.

JEAN ALAZARD.

NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES

Xavier de Montépin romancier réaliste, moraliste et poète baudelairien. — Pour avoir écrit sous son portrait cette phrase lapidaire :

Puisque le vin Mariani est un remède, on peut souhaiter d'être malade pour lui devoir la guérison,

M. le comte Xavier-Aymond de Montépin reçut, comme près d'un millier de ses contemporains, outre une caisse pleine de bouteilles du breuvage qu'il vantait, un album dans lequel figurait sa biographie, rédigée d'après ses propres données. C'est, sauf erreur, la notice la plus complète qu'on possède sur cet écrivain chéri des portières. On y apprend qu'il était d'origine essentiellement aristocratique, fils du comte de Montépin et neveu du pair de France du même nom, qu'il naquit en 1829, au château de Frotey, dans la Haute-Saône, et que, renonçant « à l'avenir d'ambassades et de préfectures » que les siens rêvaient pour lui, il s'adonna à la « littérature » qui, de bonne heure le guettait. Légitimiste, M. de Montépin fit ses premières armes politiques et littéraires dans une feuille qu'il fonda au lendemain de la Révolution de 1848, le *Canard*, « journal drolatique, fantastique, anecdotique et critique de l'an I de la République », dont la profession de foi, en vers, était aussi tout un programme :

Nous irons visiter théâtres et boudoirs,
De chaque ministère explorer les couloirs,
Nous saurons les amours, les cancans du grand monde,
Nous saurons les refrains de la taverne immonde,
Et tous ces bruits seront, sans gêne et sans retard,
A nos lecteurs charmés redits par le *Canard*.

Le *Canard* étant mort au bout de quelques semaines, M. de Montépin le remplaça par le *Lampion*, qu'il alluma le 28 mai, à frais communs avec MM. L. Boyer et H. de Villemessant, pour « éclairer l'inauguration d'une République forte, modérée, honnête et constitutionnelle ». C'était moins un espoir qu'une gageure, aussi le *Lampion* ne tarda-t-il pas à charbonner et bientôt s'éteignit. M. de Montépin n'y donna que la mesure de son irrémédiable médiocrité. Manquant de verve

et de style, il n'avait l'étoffe ni d'un polémiste ni d'un critique, bien qu'il entreprît M. de Lamartine en même temps qu'il rendait compte des mélodrames et des vaudevilles. Vertueux et moral, M. de Montépin s'élevait alors contre les « tableaux vivants » montrés aux *Variétés*.

Nous n'aimons point que des femmes fassent publiquement de leur beauté métier et marchandise, écrivait-il; il nous répugne de voir applaudir l'exhibition d'une jeune fille qui pourrait servir de modèle pour une seconde édition de la Vénus Callipyge, et nous détestons cordialement ces vieillards libertins qui essuient d'instant en instant les verres de leur lorgnette, aux premiers rangs de l'orchestre, et qui tressaillent d'aise jusque dans les fausses dents de leurs mâchoires et les faux cheveux de leurs toupets.

M. de Montépin était bien jeune. La fréquentation du marquis de Foudras lui fit changer d'avis et les licences qu'il proscrivait dans ses feuilletons, il les mit désormais dans ses romans. Les succès d'Alexandre Dumas, d'Eugène Sue et de Paul de Kock déterminèrent sa vocation. Il tailla sa plume et s'établit romancier. Sa fécondité parut d'autant plus prodigieuse qu'il tirait déjà à la ligne, soucieux d'augmenter le nombre des volumes qu'il livrait à l'éditeur Cadot, qui les mettait en vente sous couverture jaune serin et au prix de 1 fr. 25. Pour être d'une intrigue embrouillée, les premiers ouvrages de M. de Montépin n'étaient pas, sauf par l'incurie du style et le mépris de toute psychologie, essentiellement populaires. C'étaient des romans de mœurs; comme tels, ils affichaient des prétentions au réalisme.

Jamais, je vous l'affirme, la déesse Vérité (cette immodeste personne qui sort de son puits sans jupon et sans éventail) n'aura couru le monde en un costume plus inconvenant que celui qu'elle s'apprête à revêtir dans les pages suivantes, prévenait M. de Montépin. Pauvre déesse, la voici qui, toute grelottante, détache sa dernière épingle et j'ai l'honneur de vous la présenter décolletée jusqu'au talon. En d'autres termes, il n'y aura pas un seul mot qui ne soit exact et littéralement vrai dans cette multiple et très authentique histoire... Le roman : *les Valets de cœur* aurait pu avoir pour sous-titre : ou *l'Amour à Paris*. Qu'aucune pruderie ne s'effarouche cependant. Notre plume saura glisser parmi les récifs des situations trop dangereuses en les effleurant seulement, et nous ne soulèverons qu'à demi cette gaze un peu trop transparente dont

aurait eu si grand besoin le *Sopha* de Crébillon fils. Le scandale — si scandale il y a — sera modéré et contenu dans de justes bornes. Enfin, nous ferons en sorte de rester honnête, en peignant avec une exactitude de copiste des mœurs qui ne le sont guère.

M. de Montépin exploita cette veine érotique dont ses lecteurs se montraient friands. Il entreprit de dévoiler à M. et Mme Prudhomme, aussi bien qu'à M. et Mme Pipelet et à leur progéniture, les mystères du grand monde et les secrets de la grande vie. A sa suite, les collégiens, les commis, les grisettes, voire les lorettes, pénétrèrent, émerveillés, dans les salons du faubourg Saint-Germain, les cabinets particuliers de la Maison dorée, les coulisses des théâtres et les boudoirs des courtisanes, ou, comme M. de Montépin les appelait, des pécheresses. Les *Filles de Marbre* ayant été un des grands succès du Vaudeville, M. de Montépin, qui était à l'affût de l'actualité, ne manquera point de s'attaquer à elles dans un roman à tiroirs intitulé *les Filles de plâtre*, et dont le sujet était osé. Un journaliste-vaudevilliste, Georges de Couesnon, qui rédige à lui tout seul une gazette aux allures de pamphlet très lue et fort redoutée, *le Lucifer*, reçoit un jour la visite de trois jeunes femmes.

La première, Mlle Jane, vient le prier de la faire mousser dans sa feuille de façon qu'elle passe, du jour au lendemain, de l'emploi de figurante à celui de vedette, et du tréteau des *Délass' Com'*, où elle va débuter, à la scène du Vaudeville ou à celle du Palais-Royal. « Le jour où tout Paris me connaîtra, j'aurai 50.000 francs de rente, lui dit-elle, j'en porte le capital dans mon corset. » Couesnon, flatté et amusé, consent à lui donner un coup de main, à condition qu'elle accepte de souper avec lui, en travesti, au lendemain de la première. A peine Mlle Jane est-elle partie que paraît une autre visiteuse, Mlle Vignette, qui supplie le gazetier d'endosser et de publier sous son nom un petit article qu'elle lui apporte et qui est une vie romancée de sa galante personne. Elle espère que cette réclame la sortira enfin de l'obscurité.

Je ne veux point de la vie telle que le hasard me l'a faite, s'écrie-t-elle. J'ai dix-huit ans — je me crois belle — j'ai de l'esprit et je n'ai pas de cœur — avec cela on doit arriver, n'est-ce pas?... J'ai assez de boue comme cela, ou du moins, je veux que

cette boue soit dorée. Je n'aime qu'une chose en ce monde : l'OR. J'ai le goût et les instincts des impures de la décadence romaine — je rêvais d'être Laïs, Aspasie, Phryné, Impéria ou Marion Delorme — et que suis-je? — pas même une fille entretenue — pas même une de ces pécheresses dont Paris sait le nom et qui se croient prodigues parce qu'elles étalent au milieu de la poussière des Champs-Elysées le luxe mesquin de leurs coupés douteux, de leurs chevaux poussifs et de leur livrée d'occasion! Ces femmes, voyez-vous, je les dédaigne de tout mon cœur, je les méprise de toute mon âme... On les a appelées *Filles de marbre!...* Filles de marbre — oh! non pas. — C'est FILLES DE PLATRE qu'il aurait fallu dire — Tout est plâtre en elles, la figure et l'esprit! — Plâtre sur les rides des joues, — plâtre sur l'abjecte platitude du langage! — plâtre sur la vulgarité triviale des manières! — plâtre sur toutes les tares — plâtre sur toutes les nullités!... Corps plâtrés et recrépis — intelligences plâtrées et décrépites — Plâtre partout! — Filles de plâtre... Je vise plus haut. J'ai un but... Mais il me faut l'enjeu que je n'ai pas : l'Or. Quel millionnaire voudra de moi — je suis pauvre — donc je vaux cinq ou six louis! tout au plus... C'est comme cela qu'ils raisonnent, ces riches imbéciles, dont un jour — bientôt j'espère — j'ouvrirai les portefeuilles et les coffres-forts du bout de mon petit pied...

Couesnon promet de l'y aider, à condition qu'elle se tiendra à sa disposition. Il vient de reconduire Mlle Vignette, non sans avoir reçu d'elle des « arrhes », quand survient Mlle Claudia, comédienne de l'Odéon par la grâce d'un ministre, son amant. Cette superbe créature de trente à trente-deux ans, « d'une beauté souveraine, résolue, sûre d'elle-même, presque virile », est une femme damnée. Couesnon en est désolé, ayant un goût très vif pour elle. Il lui récite les vers qu'elle lui a inspirés :

Brune fille aux baisers torrides,
Un souffle embrasé suit tes pas
Et de tes prunelles limpides
Coule un feu qui ne s'éteint pas!

Qui donc es-tu? — Muse ou Bacchante?
Réponds, effrayante beauté!...
Viens-tu des cercles noirs du Dante?
Es-tu l'esprit de volupté?

Tu n'es pas sœur des filles d'Eve
Chastes ou non — femmes toujours...

Dans le délire qui t'enlève
Il te faut d'étranges amours.

Pécheresse des temps antiques,
De Lesbos les lois sont tes lois.
Tu ravives les feux lubriques
Dont Sapho brûlait autrefois!

Démon vêtu de mousseline,
Du vice arborant le fanal,
Tu fais revivre Messaline
Et la Rome de Juvénal.

Mais, que tu sois un mauvais ange
Peu m'importe! — Tu sais charmer
Et je ne veux que ton cœur change
Qu'afin qu'il puisse un jour m'aimer...

— Mes vers te plaisent? demande le gazetier.

— Ils sont méchants, mais ils sont jolis, lui répond l'actrice. Tu me les copieras sur mon album — au beau milieu d'une page blanche, — j'y ferai faire par Gavarni ou par Célestin Nanteuil, en manière d'illustration, un encadrement dans le style des vers!

En attendant, elle lui demande de lui présenter « l'ange blond », Mlle Vignette, qu'elle a croisée dans l'escalier, s'engageant, en retour, à obtenir de son amant la croix pour Couesnon.

M. de Couesnon tient ses trois promesses. Grâce à son article, Mlle Jane se voit arrachée à « la dangereuse obscurité des limbes dans lesquelles végètent ses compagnes ». Dès 7 heures et demie, la salle des Délassements est comble. Après que l'orchestre eut exécuté une demi-douzaine de ponts-neufs, le rideau se levait sur la féerie-revue, *les Baigneuses de la Seine*. Le génie de la Seine, des nageoires vertes dans le dos, s'écriait : « Paraissez, nymphes baigneuses de la scène! »

La gaze verdâtre à reflets d'argent s'entr'ouvrait et, du sein des eaux, sur plusieurs conques azurées, montaient des essaims de jeunes filles en maillots et en jupes de gaze... Quelques applaudissements éclatèrent... La direction avait fait à Jane les honneurs d'une conque spéciale, placée un peu en avant des autres, et sur laquelle elle se trouvait seule. Nous devons à la vérité de déclarer que sous le costume négatif que portait la débutante, rien ne se pouvait

imaginer de plus étourdissant, de plus provocant, de plus vertigineux que sa beauté. Figurez-vous une de ces baigneuses coquettes et mignonnes que Boucher se plaisait à peindre pour les boudoirs du XVIII[e] siècle et dont sa palette voluptueuse reproduisait avec tant de charme les chairs roses et nacrées et les formes arrondies. Le costume de Jane... — mais ce que Jane portait peut-il s'appeler un costume? Evidemment non. Jane était nue — aussi nue, du moins, qu'une femme puisse l'être sur un théâtre... — Le maillot de Jane, de la même couleur que sa peau et très échancré, ne couvrait qu'à peine les pointes roses de son sein charmant que le tissu de soie dessinait sans le comprimer.

Gorge de lait sans soutien soutenue,

comme le dit dans un de ses plus jolis contes le galant abbé de Grécourt, chanoine de l'église de Saint-Martin de Tours. Autour des hanches d'espagnole de la séduisante baigneuse s'attachait une courte jupe de gaze transparente entremêlée de feuilles de roseaux et de glaïeuls. Cette jupe illusoire n'arrivait guère que jusqu'au milieu de la cuisse, laissait voir, dans toute leur merveilleuse pureté, des jambes semblables à celles des statues de Coustou ou de Pradier, terminées par un pied de nymphe ou d'enfant. Les beaux bras de Jane étaient absolument nus et cerclés seulement, près du poignet, par un double rang de grains de corail. Une couronne de roseaux se tordait autour de sa tête et faisait ressortir, par l'éclatante verdeur de ses feuilles, la teinte brune et veloutée des admirables cheveux qui ruisselaient sur ses épaules éblouissantes et retombaient presque à ses talons. En un instant Jane fut inondée du feu lubrique qui jaillissait sur elle de deux cents regards ardents. Tous ces yeux libertins, affamés de chair féminine, détaillèrent un à un les charmes de la débutante et s'attablèrent à sa beauté comme à un banquet promis à leur sensualité. Les lueurs vives du gaz de la rampe se brisaient comme autant d'éclairs sur les verres doubles des lorgnettes qui braquaient contre la baigneuse leur dévorante artillerie. Les vieux millionnaires et les jeunes prodigues froissèrent instinctivement dans leurs goussets ces soyeux chiffons illustrés des sacro-saintes signatures de MM. de Crouzas, Crété, Duchêne et Ville, les plus doux de tous les billets doux pour ces dames... Jane comprit l'effet qu'elle produisait. Cependant le tableau marchait. Coquenard, le petit génie aux nageoires vertes, et la reine des nymphes et des baigneuses de la Seine, échangeaient des gravelures — des couplets — des coq-à-l'âne et des inepties. Le public laissait dire et n'écoutait point; il ne se préoccupait que de Jane, qui n'avait pas un mot à prononcer dans ce tableau,

lequel devait durer quinze minutes. Au bout de ce temps, un nouveau coup de tam-tam retentit; les nymphes disparurent comme par enchantement et Jane, tournant le dos au public et s'élançant dans la Seine, se mit à nager, ou plutôt à glisser sur l'eau. A ce moment se manifesta l'effet promis en riant par Georges dans la visite que la future débutante lui avait faite quelques jours auparavant. — Une jolie femme vue de dos — c'est d'un effet sûr, cela, ma chère, — on applaudira... Lorsque Jane, dans son élan gracieux, déploya la suprême élégance de ses formes dignes de la Vénus Callipyge et découverte par la tunique de gaze et de roseaux un instant soulevée, une salve de bravos frénétiques se fit entendre...

Elle se renouvela au second tableau, quand :

Jane, peignant ses longs cheveux avec un peigne d'or, prononçait cette phrase mémorable : *Venez, mes compagnes chéries, enlacez dans les flots épars de ma brune chevelure ces perles, ces coraux et ces feuillages verdoyants; puis, ensuite, nous irons toutes ensemble chercher sous les saules de la rive la fraîcheur et le sommeil... les amours y viendront d'eux-mêmes.* Les cheveux de Jane étaient si beaux, son bras blanc s'arrondissait avec tant de grâce, l'horrible prose que nous venons de citer sortait de lèvres si fraîches qu'une nouvelle salve de bravos accueillit la fin de cette petite tirade. Décidément, la débutante obtenait un succès fou! Deux de ses rivales venaient de faire notablement craquer leurs maillots tant elles avaient frappé du pied avec rage. Le directeur papillonnait autour de Jane qui le recevait du haut de sa grandeur et le traitait comme un domestique. Des auteurs bourdonnaient autour de l'actrice et lui parlaient d'une *Suzanne au bain*, vaudeville en trois actes dont ils venaient d'arrêter le plan; d'une *Léda*, féerie en dix tableaux, un cygne dressé pour le rôle épisodique de Jupiter, et, enfin, d'une *Naissance de Vénus*, d'après le tableau de Girodet, scène plastique dans le genre du *Pygmalion et Galatée* de J.-J. Rousseau...

Au troisième tableau, la débutante avait un couplet à chanter — et quel couplet!...

Des baigneuses de la Seine
Oui, vraiment, je suis la reine!...
Pendant la chaleur du jour,
Les bains sont mon seul amour!...
Oui, toujours,
Oui, toujours,
Les bains sont mes seuls amours!... (*bis*)

Jane chanta cette poésie d'une petite voix tremblée et fausse. Mais dans la disposition d'esprit où se trouvait le public, la débu-

tante pouvait impunément se permettre des excentricités bien autrement graves que quelques notes plus ou moins douteuses. Comme actrice, Jane était nulle — ceci ne pouvait être contesté de personne — mais elle était si jolie! N'y avait-il pas plus que compensation?... Pendant un instant on put croire que la salle allait crouler sous les bravos, et une douzaine de bouquets vinrent tomber aux pieds de la débutante. A partir de ce moment, la revue-féerie ne fut pas un succès, ce fut un triomphe. Après la chute du rideau, Jane, un peu plus que médiocre dans un rôle de quinze lignes, fut rappelée trois fois de suite et littéralement écrasée sous une avalanche de bouquets!...

O Parisiens de la décadence!!...

Si Mlle Jane avait été exaucée, Mlle Vignette ne le fut pas moins, et ces deux demoiselles, qui n'ont plus rien à refuser à M. de Couesnon, montent avec lui en voiture et se font conduire rue de Rivoli, chez Mlle Claudia. Les présentations furent faites dans le boudoir de la courtisane-actrice, où trônait la *Femme piquée par un serpent*, et traînait un exemplaire de *Mademoiselle de Maupin.*

Le regard charmé de Claudia la Lesbienne allait de l'ange blond à la baigneuse brune et semblait les envelopper toutes deux dans une même caresse... Et elle appuya longtemps ses lèvres ardentes sur la bouche fraîche de Vignette et sur les blanches épaules de Jane.

La soirée s'annonçait bien et déjà Couesnon se promettait des félicités libertines. Mais il fut déçu, et les lecteurs de M. de Montépin avec lui.

Il comptait sur une orgie — et n'avait-il pas le droit d'y compter? — sur une de ces lupercales étranges et splendides, dignes des prodigieuses débauches de la décadence romaine, et voici qu'il lui fut impossible de se rendre compte de cette bizarre anomalie — le souper de la Lesbienne s'était maintenu dans les strictes bornes sinon de la chasteté du langage, du moins de la décence des actions.

Il lui fallut subir la confession des trois femmes. Mlles Jane et Vignette avaient achevé le récit de leurs aventures et Mlle Claudia commencé le sien, quand, au moment où elle allait révéler par suite de quel concours de circonstances les lois de Lesbos étaient devenues ses lois, M. de Montépin, fort incivilement, lui coupa la parole. On en était au tome VII

des *Filles de Plâtre* et au chapitre LXX qui s'intitula soudain :

Chapitre dans lequel il est question d'Alexandre Dumas fils, de Barrière, d'Emile Augier, de Xavier de Montépin et que le lecteur est prié de sauter s'il tient à ne pas perdre le fil des aventures de Claudia.

L'ami lecteur se garda bien d'user de cette permission. Il apprit ainsi que le lundi 23 juillet, étant au Tréport, et au Casino, en train de parcourir les journaux et de lire les articles consacrés au *Mariage d'Olympe*, M. de Montépin avait été outré de la façon cavalière dont ces messieurs du feuilleton traitaient filles de marbre et filles de plâtre.

Il serait peut-être bientôt temps de laisser ces pauvres filles de marbre sur leur socle, écrivait Théophile Gautier dans le *Moniteur*. Depuis près de trois ans, elles défrayent presque à elles seules le théâtre, comme s'il n'y avait pas d'autres vices à fustiger, d'autres mœurs à peindre... Paris laisse dans la corbeille les pêches à quinze sous la pièce; il étudie, il travaille, joue à la Bourse, spécule sur les chemins de fer, cherche à se faire une position qui lui permette de doubler sa fortune par un bon mariage et lorsqu'il a un moment de loisir, il tire un cigare de sa poche et le fume sur les marches de Tortoni, au boulevard des Italiens, ou bien il va lire les journaux à son cercle. Paris fait très peu de folies et n'a jamais été si sage; les jeunes gens sont si vieux, rangés, économes, connaissant le prix du temps et de l'argent, pleins de sang-froid comme de vieux usuriers, boutonnés comme des diplomates, roués comme des Scapins de l'ancien répertoire, et bien habile serait qui leur tirerait poil ou plume. A déjeuner, ils boivent du thé, à dîner de l'eau de Seltz, et laissent souper les vieux viveurs pour se lever de bon matin et aller à quelque rendez-vous d'affaires. Ils regardent l'amour comme une superfétation gênante qui empêche de faire son chemin et dont il faut se débarrasser au meilleur compte possible; bien peu dépensent le crédit ouvert à cette passion sur leur budget intime. Duper un jeune homme est aujourd'hui chose impossible; les vieillards et les hommes mûrs, nourris des traditions d'un autre âge, croient encore être aimés pour eux-mêmes... [La jeunesse] a les mœurs qui conviennent à ce siècle affairé, industriel, spéculateur, occupé à résoudre les problèmes de la science et à leur trouver des explications fécondes, préparant l'avenir dans le présent et plus portée au positivisme américain qu'aux extravagances élégantes et aux joyeux loisirs. Franchement, croyez-vous que ces demoiselles tiennent beaucoup de place dans

une vie ainsi faite et qui est la même à peu près pour tout le monde? On les prend comme une glace, quand il fait chaud, et l'on paie sa consommation, voilà tout.

C'était aussi le sentiment de Jules Janin. Bien qu'il ne fût pas directement en cause, M. de Montépin prit contre ces messieurs la défense de ses confrères et des filles de marbre considérées comme héroïnes de romans et de pièces de théâtre.

Nier la fatale influence de la courtisane sur la société de notre époque est une chose insensée et absurde!... écrivait-il. La naïve ignorance de messieurs les critiques est assurément leur seule excuse. Qui donc, excepté les feuilletonistes du lundi, ne sait qu'aujourd'hui, pour le malheur et la honte de toute la génération qui suit la nôtre, la fille entretenue règne et gouverne. L'influence de la courtisane se fait sentir jusqu'au foyer de famille : les jeunes gens désertent les salons du monde véritable pour ceux du demi-monde; les chastes amours ont disparu; il n'y a plus de fiancées, il n'y a plus que des maîtresses, et, chose triste à dire, les femmes honnêtes ne font rien pour s'opposer au torrent qui envahit, renverse et brise; elles prennent un plaisir étrange à se laisser mettre, par leurs frères ou par leurs maris, au fait de tous les détails de la chronique scandaleuse des coulisses et des alcôves. Elles savent le nom de toutes les filles de marbre dont les victorias ou les coupés croisent leur voiture au Bois de Boulogne, elles le savent et ne rougissent pas de le savoir. Et c'est pour cela que le mal existe, c'est pour cela qu'il est profond, vivace, presque incurable, que de vaillants esprits et des plumes acérées ont entrepris une croisade contre les courtisanes. C'est pour cela que Dumas fils, repentant de l'immense et dangereux succès de la *Dame aux Camélias*, a écrit le *Demi-Monde*. C'est pour cela que Barrière a sculpté les *Filles de Marbre*, pour cela qu'Emile Augier vient de donner le *Mariage d'Olympe*, pour cela que j'ai fait les *Viveurs de Paris*, les *Valets de cœur*, *Sœur Suzanne*, et qu'enfin aujourd'hui je publie les *Filles de plâtre*...

Franchement, messieurs les critiques, ne pensez-vous pas qu'il vaudrait autant garder le silence que de déraisonner ainsi au sujet de choses et de mœurs que vous ignorez absolument... Peut-être vous connaissez-vous en comédies — quoique vous n'en sachiez pas faire — mais permettez-moi de vous dire que vous ne savez pas le premier mot des véritables mœurs modernes, car vous n'avez jamais mis les pieds ni dans les salons du monde aristocratique, ni dans les boudoirs de la haute bohême galante.

Ayant dit leur fait aux « lundistes » en général et en particulier à Gautier et Janin, l' « acrobate essoufflé du *Journal des Débats* », M. de Montépin ferma la parenthèse et reprit le fil entortillé des aventures de Mlle Claudia. Elles se terminaient avec le 7e volume des *Filles de plâtre,* sans que la morale, outragée et par ces pécheresses et par l'auteur complaisant eût été vengée, mais sans doute M. de Montépin se réservait-il de narrer en sept autres volumes ce qu'étaient devenues par la suite Mlles Jane et Vignette, si bien lancées sur le mauvais chemin par M. de Couesnon, lequel parvenait à guérir de son vice Mlle Claudia, dont le cœur enfin changé finissait par l'aimer. Le Parquet ne lui en laissa pas le loisir. Il fit saisir les *Filles de plâtre* et traduire le romancier, l'éditeur et l'imprimeur devant la 6e Chambre du Tribunal correctionnel pour outrages à la morale publique et aux bonnes mœurs. M. de Montépin, naturellement, se défendit d'avoir voulu cela, mais ne réussit pas à convaincre ses juges.

Attendu que vainement Montépin proteste de la pureté de ses intentions et prétend avoir eu uniquement le dessein de flétrir les mœurs d'une certaine classe de prostituées en les exposant au grand jour et dans leur dégoûtante nudité;

Attendu que cette intention résulterait à peine de quelques lignes perdues dans l'étendue de l'ouvrage et disparaît complètement devant le cynisme des idées, l'obscénité des tableaux et des scènes reproduites à chaque page de l'ouvrage,

l'auteur des *Filles de plâtre* fut condamné, le 14 février 1856, à trois mois de prison et 500 francs d'amende.

M. de Montépin interjeta appel. Nous ne savons pas ce qu'il en advint.

L'année suivante, c'était au tour des *Fleurs du Mal* et de *Madame Bovary* de se voir traîner devant la même chambre correctionnelle. M. de Montépin dut en être flatté. Il faisait figure de martyr et de précurseur. Précurseur, il le fut en effet de Baudelaire. Talent à part, son hymne à Claudia n'est pas sans rappeler, par certains vers, l'*Hymne à la Beauté*.

Qui donc es-tu — Muse ou Bacchante?
Réponds, effrayante beauté!
Viens-tu des cercles noirs du Dante?
Es-tu l'esprit de volupté?

(MONTÉPIN.)

Viens-tu du ciel profond, ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté?...
. . . .
Sors-tu du gouffre noir, ou descends-tu des astres?
. . . .
Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté! monstre énorme, effrayant, ingénu!

(BAUDELAIRE.)

Le très érudit M. Jacques Crepet pourrait seul nous dire si M. de Montépin plagia Baudelaire, ou si ce fut Baudelaire qui plagia M. de Montépin, comme il plagia M. de Stendhal, lequel avait déjà plagié un autre.

M. de Montépin fut aussi un précurseur de Zola. Les débuts de Jane sur la scène des *Délassements Comiques* rappellent étrangement les débuts de Nana sur le théâtre de Bordenave. Non plus que Baudelaire, Zola n'avait sans doute pas lu les *Filles de plâtre.* Ces rencontres n'en sont que plus curieuses.

AURIANT.

LETTRES ROMANES

Frédéric Mistral neveu : *Autour de la renaissance provençale.* — *Jean Brunet,* Ed. du Feu, Aix-en-Provence. — Léon Teissier : *Vialas.* — *Li perfum di Ceveno,* Ed. dóu Porto-Aigo, Aix-en-Provence. — Carles Camproux : *Per lo camp occitan,* J. Lombard, Narbonne. — Laforêt : *Pourvu qu'Elles tiennent! (Proun que tèngon!* — II), Ed. de la Cigale, Uzès. — Revues : *La Campano, L'Effort, Calendau, Era Bouts dera Mountanho, Lo Cobreto, Lo Gai Saber.* — Manifestations. — Léon Julia, Dr Marignan, Mgr Gieure.

M. Frédéric Mistral neveu s'est attaché, avec une conscience littéraire qui l'honore, à l'histoire de la renaissance provençale. Dans un petit livre de quelque cinquante pages, il a publié une étude que la revue *Le Feu* donna en 1936, je crois : **Autour de la Renaissance provençale. — Jean Brunet.** La figure de Jean-Gabriel Brunet, qui naquit en Avignon le 27 décembre 1822 d'une « famille où l'on était artiste de père en fils » est déjà bien ternie par l'oubli. Et peut-être lui-même avait-il prévu cet oubli, qui écrivait : « En vérité, il faut être bien ingrat pour demander de la reconnaissance », et: « Il n'y a que les créanciers qui soient fidèles. » Seuls, semble-t-il, se sont souvenus ou se souviennent de Brunet les « grands » du félibrige : Aubanel, qui a montré son ami désespéré par la perte successive de trois enfants :

...lou tendre Brunet
Plourant si garçounet.

. . . .

Ome, tu qu'as ploura coume plouron li femo.

(...le tendre Brunet — pleurant ses garçonnets... Homme, toi qui as pleuré comme pleurent les femmes);

Mistral, qui le vit ainsi : « Brunet avec sa face de Christ de Galilée, rêvant son utopie de Paradis terrestre » (Mémoires et récits); Roumanille, D. Calvet, dont M. Frédéric Mistral neveu publie des lettres inédites.

L'étude est complétée par des pensées de Jean Brunet et un très sérieux essai de bibliographie.

M. Léon Teissier est, d'une façon générale, méridional, et, singulièrement, Cévenol. Dussé-je encourir ses foudres, car il n'envoie pas dire ce qu'il pense, je prétendrai qu'il a pour les Cévennes un culte tout particulier, ce dont il faut, malgré lui, l'en féliciter. **Vialas. — Li perfum di Ceveno** est un petit livre de 35 pages sur la gastronomie cévenole, très amusant et ne permettant nulle réplique. Qu'on en juge, d'après la préface où M. Teissier écrit : « *Es poussible, si i a prougrès à manja de salouparié carrejado de semano e de mes e vengudo di païs di sidi, di sauvage e dis American. Mais sabe de bòri dins la mountagno ounte tou ço qu'ai escrit es encaro viscu en 1935.* » (C'est possible [qu'il y ait progrès] s'il y a progrès à manger des saloperies charriées des semaines et des mois et venues des pays des sidis, des sauvages et des Américains. Mais je sais des fermes dans la montagne où tout ce que j'ai écrit est encore vécu en 1935.) M. Teissier parle des Cévennes paysannes de montagne, considérant Alès comme le Paris cévenol. Tout au long des petites pages, il est question de lard (définition : « lard : graisse ferme, porc auquel on a enlevé les intestins, les jambons et la viande »), d'huile d'olives, qui se garde peu (le beurre se mange seulement au couteau dans les Cévennes), du seigneur porc, du « gagnou » (même mot que celui employé en Auvergne pour désigner le porc engraissé de châtaignes et de glands), de viandes, de châtaignes, d'amuse-gueules, etc. Un petit livre truculent.

M. Carles Camproux a noté, presque au jour le jour, dans

Per lo camp occitan, ses impressions politiques : il y est question des élections législatives de 1936, de la bombe des autonomistes bretons de Rennes, des zones franches, du statut de la Catalogne, de l'Irlande, de la conférence d'Ottawa, du Danube, de la Yougoslavie, de la Roumanie, de la Chine, du Japon, de l'Espagne, de l'Allemagne, de l'Empire britannique, etc. Au total, 150 pages format 16,5×25. Dans ma dernière chronique (*Mercure*, 15-V-37), j'écrivais : « Mais quel besoin d'employer la langue d'oc pour dire, par exemple, que : « Il semble qu'il y aurait là un champ d'action tout indiqué à l'activité d'un comité de « ratophilie » placé sous le haut patronage de la S. P. D. A. » ? Partant d'un tel principe, on pourrait attendre un traité de droit international en dialecte auvergnat ou un cours de thermodynamique en provençal », ce qui m'attira, dans *Calendau* (juin 1937) cette réponse de M. Léon Teissier :

Pèr ma part, coumprene pas perqué uno literaturo queto que siegue, e nosto literaturo miejournalo en particulié, noun aurié le dre de vèire un trata de Dre Internaciounau o un cours de termodinamico. Soun de causo que dempièi l'Age-Mejan soun plus reservado au latin e que lou soun pancaro à l'esperanto.

(Pour ma part, je ne comprends pas pourquoi une littérature, quelle qu'elle soit, et notre littérature méridionale en particulier, n'aurait pas le droit de voir un traité de droit international ou un cours de thermodynamique. Ce sont des choses qui depuis le moyen âge ne sont plus réservées au latin et qui ne le sont pas encore à l'espéranto.)

Des goûts et des couleurs... Mais n'entendant rien à la politique, science difficile, et, malgré les apparences, point à la portée du premier venu, je suis bien empêché pour juger du livre de M. Camproux. Je me bornerai à dire qu'il est bien écrit.

Je ferai la même remarque pour le tome II de **Proun que tèngon!** de M. Laforêt. Le titre du premier tome était traduit par : « Tiendront-ils? », ce qui était inexact; celui du second par « Pourvu qu'elles tiennent! » Il y est question de la vie des femmes pendant la guerre. Le chapitre où il est question de celles qui travaillaient double, à la maison et aux champs — leur mari au front — est très attachant. Attachant aussi, et

fort bien écrit, le chapitre où il est question du soldat Velu.

Naissance de **La Campano**, revue mensuelle éditée à Rodez, et dont le fondateur est M. P. Gayraud, de Saint-Chély-d'Apcher, en Gévaudan. *La Campano* en est à son troisième numéro; c'est une vraie revue félibréenne où l'on trouve d'excellentes signatures : Calelhoun et Seguret, P. Gayraud, Joseph Vaylet, P. Abrazaire, H. Mouly, Hygonenq; une revue à la portée d'un large public, grâce à une traduction en français de tous les articles qui la composent. Ceux qui sont familiarisés avec la langue d'oc liront directement dans le texte; les autres, peu à peu, y viendront. Et c'est là du bon travail.

Naissance de **L'Effort**, revue mensuelle « de littérature et de critique », publiée à Toulouse sous la direction de M. Roger Durand. La chronique occitane est importante et l'on y trouve les signatures de très bons écrivains de langue d'oc : MM. Joseph Salvat, Jean de La Tanco, A.-J. Boussac, Jules Palmade, Charles Mouly, Marcel Carrières, Léon Cordes, etc. A signaler dans le numéro de mai, un lai imité des troubadours par M. Charles Mouly :

L'aiga del ritabèl
que cascaleja rizoleta
linda e bloza à l'ombreta
— l'aiga del ribatèl
que s'en ba rizoleta,
non tornara mai al combèl
per azolhar la mema prada
abandonada.

Calendau, de Montpellier, est toujours aussi documenté et, à tous ses numéros (qui paraissent un peu en retard — ce qui est un reproche dicté par la sympathie) on puise dans ses pages de précieux enseignements. Dans les numéros de février et mars, une belle et substantielle « chronique légendaire des troubadours », consacrée par M. Max Rouquette à Guilhem de Cabestanh, Peire Vidal, Gaubert de Puegsibot, Ramoun de Miraval, Rambaut de Vaqueiras, Savaric de Mauléon et Bertrand de Born; dans le numéro de juin, une étude sur Giacomo Leopardi (1798-1837) par Mlle Marcelle Drutel, qui donne une traduction des poèmes *A l'Itali* (1818) et *La Ginésto* (1836), ce dernier écrit après l'éruption de 1835 du Vésuve,

et que l'on peut considérer comme le testament spirituel de Leopardi; le capoulié Marius Jouveau joint des traductions de *Lou Passeroun soulitàri* (1831-35), *Lou dissate dóu vilage* (1829) et *Après l'aurige* (1829).

Era Bouts dera Mountanho continue vaillamment et, ce qui ne gâte rien, joyeusement sa tâche, sous la présidence de M. Lizop, félibre majoral, secondé par MM. Palmade, Sermet et Laporte. Bien qu'organe de l'Ecole des Pyrénées, *Era Bouts dera Mountanho* ne limite pas son activité aux seules Pyrénées, et l'on est heureux de trouver sous sa couverture verte des vers et des proses en dialectes des divers pays d'oc.

Lo Cobreto, d'Aurillac, organe de l'Ecole Auvergnate et du Haut-Midi, est un journal mensuel, petit par le format, mais fort attachant. Dans le numéro de juillet, des vers en dialecte d'Aurillac de M. l'abbé J.-S. Mathieu, J.-M. Gaston, Emile Bancharel; dans ce même numéro, M. Jean Fay, un jeune félibre de talent, rend à Léon Boyer, instituteur et poète cantalien mort à la guerre, un bel hommage.

Au numéro de juin de **Lo Gai Saber,** revue de l'Ecole occitane, était joint un important supplément constitué par le tirage à part du rapport de M. J. Rozès de Brousse, félibre majoral, sur le concours de langue d'oc de l'Académie des jeux floraux de Toulouse. Ce même numéro de juin relate la XVIII[e] fête de l'Ecole occitane et publie *La Polida Vièlha,* par M. Prosper Estieu, d'après François de Maynard (1582-1646) et *La Janada,* poème signé Anna-Maria Ponrouch-Petit.

La Sainte-Estelle de 1937 s'est tenue à Béziers « *martiro ilustro de nosto naciounalita, e que se n'en souvèn* », où l'Ecole Trencavel, de cette ville, conduite par Mlle Jeanne Barthès (la félibresse Clardeluno), MM. Domergue et Beaumadier, a reçu les félibres. Le 16 mai, le Consistoire a élu majoraux, en remplacement de MM. Valère Bernard et Léon Spariat, MM. Pierre Reynier, de Toulon, et Bruno Durand, d'Aix-en-Provence. Mlle Drutel a été élue maîtresse en gai savoir. Au cours de l'assemblée générale du 17 mai, sur la proposition de M. Taladoire, délégué de la maintenance de Provence, le consistoire, à l'unanimité moins une voix, celle de M. Ripert, qui a voté contre, a voté la motion suivante :

Prefoundamen esmougu pèr lis evenimen qu'entristesisson la Catalougno, li felibre acampa à Beziés pèr la Santo-Estello de 1937 mandon à si fraire catalan lou salut lou mai courau e souveton que la nacioun sorre sorte d'aquélis esprovo plus grando, plus forto e plus libro que jamai.

Deux mille Occitans de la région parisienne assistèrent le dimanche 20 juin à la belle félibrée organisée à Sceaux à l'occasion du cinquantenaire de l'érection du buste de Théodore Aubanel, le grand poète provençal, qui fut tant aimé des artistes et écrivains méridionaux, « de Banville à Daudet, d'Arène à Cladel », comme me l'écrit le majoral Joseph Loubet, à qui l'on doit l'organisation de ce cinquantenaire. Aubanel mourut le 31 octobre 1836, et, le 3 juillet 1887, devant Mistral, les félibres offrirent à la ville de Sceaux le buste du disparu. Ce dimanche aubanélien et populaire fut présidé par le fils du poète, M. Jean-Théodore Aubanel. Il y eut des discours remarqués de MM. R. Lavaud, H.-G. Peyre, Pradier (devant la maison de Florian), des saluts aux bustes des félibres par MM. Joseph Loubet, Roux-Parassac, Amouroux; une cour d'amour où, après les discours de MM. Maxime Leroy, J.-T. Aubanel et Charles-Brun, on put applaudir les groupes folkloriques « La Violette » et « La Respelido », et Mlles Juliette Dissel, Pierrette Gras, Ganiayre, Mmes Crochon, Fabrègues, Simoneau-Viala, M. Bancarel, etc., qui récitèrent ou chantèrent.

Le monde félibréen a eu à déplorer la mort de : M. Léon Julia qui, au lendemain de la guerre, fonda à Paris la Société des « Enfants de l'Hérault »; à 91 ans, du Dr Marignan, qui fut le grand ami de Mistral, premier directeur du Museon Arlaten et collaborateur de *L'Aióli;* à 86 ans, de Mgr Gieure, ancien évêque de Bayonne, qui s'intéressa de très près au félibrige.

MÉMENTO : Louis Alibert : *Gramatica occitana* (Société d'études occitanes, Toulouse); M. A. Amouroux : *Goudouli, poète toulousain* (1580-1649) (Impr. P. Birou fils, Poligny); J.-B. Chèze : *Tracassou et autras pessotas* (Jean Chèze, Paris); Joseph Loubet : *L'album de Naïs de Roumieux* (Ed. Calendau, Montpellier).

FRANÇOIS-PAUL RAYNAL.

LETTRES ANGLAISES

George Coffin Taylor : *Milton's Use of Du Bartas*, Milford. — Bertram Barnes : *Goethe's Knowledge of French Literature*, Clarendon Press. — Hester Hastings : *Man and Beast in French Thought in the Eighteenth Century*, Milford. — L. Birkett Marshall : *Rare Poems of the Seventeenth Century*, Cambridge University Press. — C. Bradbrook : *The School of Night, A Study of the Literaray Relationships of Sir Walter Ralegh*, Cambridge University Press. — Liddell Hart : *The War in Outline*, Faber. — Gabriel Wells : *What is Truth?*, Heinemann. — Louis Chaigne : *Maurice Baring*, de Gigord.

Gœthe a dit que « les Français ont un poète, Du Bartas, qu'ils ne citent guère sinon avec dédain ». Il apparaît qu'ils ont grand tort. Si Guillaume de Saluste, seigneur du Bartas, n'avait pas composé son grand poème sur *La Création du Monde*, il est bien possible que Milton n'aurait jamais écrit le *Paradis perdu*. La découverte n'est pas d'aujourd'hui. Il y a cent quatre-vingt-dix ans, William Lauder, érudit et latiniste fameux, et faussaire également, publia dans le *Gentleman's Magazine* une série d'articles dans lesquels il dévoila des emprunts réels de Milton. Mais ces attaques étaient si haineuses qu'elles manquèrent leur but. Les articles de Lauder furent édités en 1750, avec une préface du Dr. Johnson qui justifia, somme toute, Milton d'avoir puisé à toutes les sources et accumulé dans son œuvre une quantité prodigieuse d'idées et de connaissances éparses autour de lui, et qui étaient devenues des lieux communs non seulement depuis la Renaissance, mais depuis le moyen âge. Milton possédait la merveilleuse faculté « d'absorber ces matières et de les soumettre à ces procédés d'assimilation et de sublimation qui créèrent le miracle du *Paradis Perdu* ». Telle est la conclusion à laquelle se propose d'arriver Mr. George Coffin Taylor dans son livre : **Milton's Use of Du Bartas.**

Toutefois, Mr. Taylor soutient que les érudits qui s'attachèrent à Milton ont fait trop peu de cas de sa dette envers Du Bartas, qu'ils estimaient « incertaine, générale et insignifiante », et où ils ne voyaient que « des ressemblances vagues, menues, ou simplement verbales ». Le Français Pellissier, qui publia, en 1883, *La vie et les œuvres de Du Bartas*, signala diverses similitudes, « mais, conclut-il, la langue et le goût de Du Bartas le mettent tellement au-dessous de Milton qu'on éprouve quelque scrupule à les comparer ». Dans son ouvrage

en français, *Du Bartas en Angleterre,* publié en 1906, H. Ashton aboutit aux mêmes conclusions, ce qui fait dire à Mr. Taylor que l'attitude des Français, dans toute cette affaire, a été incroyable. « Du Bartas, déclare-t-il, n'a jamais été édité par cette nation au sens moderne d'une édition. » C'est alors, en 1925, qu'il signala cette carence aux sections d'anglais et de langues romanes de l'Université de la Caroline du Nord, et les presses de cette université ont entrepris une édition critique complète du texte français, qui est en cours de publication sous la direction de trois érudits spécialisés, V. T. Holmes, J. C. Lyons et R. W. Linker.

C'est dans la traduction de Josuah Sylvester, dont l'édition collective parut en 1606, que Milton connut les œuvres de Du Bartas. Une autre édition fut publiée en 1641. Ce travail fit la renommée du traducteur et nul doute qu'il n'exerça à cette époque une réelle influence, et surtout sur Milton. C'est ce que Mr. Taylor s'efforce de démontrer. Il y est puissamment aidé par le résultat de recherches récentes dans deux domaines jusqu'ici négligés de l'éudition : la littérature hexamérale qui comprend les commentaires grecs et latins sur la Genèse, et les nombreux « miroirs », tels que l'*Image du Monde de Maître Gossouin,* traduit par Caxton en 1497, et le *Speculum* de Swan, qui est de 1629. Ces deux genres qui absorbaient toute la connaissance d'alors, théologique, profane et pseudo-scientifique, aboutissaient à Du Bartas, de qui le poème *La Sepmaine* les absorbait à son tour comme aucun autre poème épique. Ces connaissances « reparaissent chez Milton par des centaines de détails de pensée et d'expression tellement similaires avec la façon dont Du Bartas les exprime, qu'une seule conclusion est possible et c'est que Du Bartas, plus qu'aucun autre écrivain de la Renaissance, est responsable de leur présence dans le Paradis Perdu. »

Sans doute, il est loisible à quiconque veut s'en persuader d'affirmer que Milton, outre l'énorme quantité de lectures qu'il avait faites, — plus vaste et plus variée qu'aucun autre poète anglais de son temps, — avait lu également chacun des auteurs et des ouvrages où l'on retrouve ses sources depuis quelque temps. Il en cite lui-même six mille, parmi lesquels, fait curieux et troublant, il ne mentionne pas Du Bartas.

Malgré tout cela, Mr. Taylor maintient sa thèse. Il reconnaît ce que Milton doit à tant d'autres, mais il conclut que Milton, comme d'une carrière, tira, de la version de Du Bartas par Sylvester, la plus grosse part des matériaux hétérogènes qui constituent le *Paradis Perdu. La Sepmaine* est le plus hétérogène des poèmes épiques que Milton ait lus, en ce qui concerne les idées philosophiques et les faits concrets. Entre le moyen âge et l'époque de Milton, l'œuvre de Du Bartas « est la seule où survive, dans presque sa totalité, la « substantifique moelle » du *Paradis Perdu,* utilisée sous une forme presque identique, consacrée aux mêmes grands objectifs et exprimée en une langue si fréquemment similaire qu'il est impossible d'y voir de simples parallèles. Et si proche, à vrai dire, est, dans une multitude de cas, le langage employé, qu'à moins de refuser toute autre preuve qu'une servile copie, on est bien forcé d'admettre une relation directe. » Milton savait par cœur des passages entiers de Du Bartas et il s'y reportait et s'y référait constamment et avec plaisir pendant qu'il composait le *Paradis Perdu.*

L'ouvrage de Mr. Taylor fait faire un pas immense aux études miltoniennes, qui ont pris une telle ampleur depuis une vingtaine d'années et auxquelles notre compatriote Denis Saurat a apporté sa contribution. Mais en fin de compte, et si probante que soit la démonstration de Mr. Taylor, il n'en reste pas moins que, quelles que soient ses obligations envers le poète français, Milton aura refondu au creuset de son génie ses innombrables emprunts et que le *Paradis Perdu* restera un des monuments inébranlables de la littérature anglaise.

§

Il est des ouvrages que l'on ne lira sans doute jamais d'un bout à l'autre, mais dont on ne peut guère se passer et qu'on voudra trouver sur les rayons de sa bibliothèque avec tout l'outillage des ouvrages de référence. Le livre de Mr. Bertram Barnes : **Goethe's Knowledge of French Literature,** est de ceux-là. Il avait déjà publié un ouvrage semblable où il énumérait les auteurs anglais que Gœthe connaissait, dont il s'était inspiré ou qu'il avait particulièrement étudiés. Grâce à lui, nous pouvons avoir une idée d'ensemble de l'étendue du

savoir de Gœthe en ce qui concerne la littérature française. Sa connaissance de notre langue le lui permettait; il l'écrivait avec facilité, sinon d'une façon absolument correcte, et Mr. Barnes en cite dans son introduction des spécimens très amusants, dont des épîtres en vers. Il semble que Gœthe ait lu les œuvres de Molière, Corneille, Racine, Boileau, Fénelon, Descartes, Montaigne, Rabelais, La Fontaine, Pascal, Voltaire, Diderot, Rousseau, Beaumarchais, Montesquieu, et cent autres de moindre envergure, sans compter les auteurs du début du XIXe siècle, parmi lesquels Dumas, Vigny, Stendhal et les romantiques.

Man and Beast in French Thought in the Eighteenth Century est le titre d'un savant et copieux ouvrage dans lequel l'auteur Hester Hastings a recherché, à travers la littérature française du XVIIIe siècle, ce que l'on pensait des animaux, quelle place leur était faite dans les préoccupations des hommes et dans quels rapports ils se trouvent à l'égard des problèmes philosophiques et des mœurs. Tout cela a pour base des croyances théologiques. Les animaux ont eu leurs champions et c'est l'un d'eux sans doute qui a dit que ce qu'il y a de meilleur dans l'homme, c'est le chien, à moins que ce ne soit le cheval. Et puis il y eut les brebis de Madame Deshoulières, sans perler des berquinades. Bref, à la veille de la Révolution, on reconnaît aux animaux une sensibilité, la faculté d'avoir des idées, l'intelligence, la mémoire, des instincts, des habitudes et des moyens de communiquer entre eux. Il y a là, d'après l'auteur, une introduction à la littérature consacrée aux animaux qui devient un genre important au XIXe et au XXe siècle, avec les *Livres de la Jungle* de Kipling et les œuvres de Louis Pergaud, parmi tant d'autres.

Les anthologies sont en général des choix des meilleurs poèmes par les meilleurs poètes. Du moins, elles veulent l'être. Mr. L. Birkett Marshall s'est proposé un autre but. Dans le volume qu'il intitule **Rare Poems of the Seventeenth Century**, il a réuni des poèmes inconnus par des poètes oubliés ou peu connus, quelques-uns même si peu connus qu'ils restent anonymes.

A toute époque, il est des gens qui versifient, poussés par un démon qui les inspire plus ou moins, et qui parfois leur fait perpétrer quelques vers excellents. Au XVII[e] siècle, les gens de condition pratiquaient la poésie comme un art d'agrément, de même que les femmes de cette période faisaient de ces broderies et de ces tapisseries comme on en voit au Musée Victoria et Albert, et qui sont des chefs-d'œuvre d'art appliqué. Des poèmes rassemblés par Mr. Marshall se dégage une atmosphère sympathique, une Angleterre de transition, où les gens vivent de petites existences satisfaites dans lesquelles ils savent mettre un romanesque menu. Il semble qu'on cultive beaucoup l'épitaphe à cette époque, ce qui n'est pas particulièrement folichon, et beaucoup de ces poèmes reflètent aussi l'influence croissante du puritanisme.

Depuis une quinzaine d'années les érudits manifestent un intérêt nouveau pour les activités littéraires de Sir Walter Raleigh. La carrière publique de ce favori d'Elizabeth a sa place dans tous les manuels d'histoire; on connaît ses expéditions navales, ses voyages d'exploration, le rôle de premier plan qu'il joua à la cour de la reine, et on sait comment il fut trahi par Jacques I[er], qui le fit décapiter. On savait aussi qu'il avait été lié avec la plupart des littérateurs de son temps, qu'il fut lui-même un poète, qu'il écrivit une *Histoire du Monde*, s'intéressa, pendant son emprisonnement à la Tour, à la chimie et à la médecine, à l'astronomie et à la philosophie. A cette époque d'intrigues cruelles, tous ces beaux seigneurs pratiquaient les arts et les sciencs, et les rivalités de cour se retrouvaient parmi les coteries d'artistes et d'écrivains. La plupart des obscurités qui embrouillent encore l'histoire littéraire de cette période proviennent de ces rivalités. Mr. M. C. Bradbrook contribue à en éclaircir quelques-unes dans le volume qu'il appelle **The School of Night**, et qui est une précieuse étude des relations que Sir Walter Raleigh entretint avec les hommes de lettres de son temps.

Le chantage à la guerre est à la base de toute la politique européenne; il vaut mieux dire de toute la politique mondiale. C'est une vieille histoire : « Ils étaient trois qui vou-

laient se battre, ou qui prétendaient le vouloir; ils étaient deux qui ne voulaient pas. » Mais tout le monde se prépare en vue du branle-bas final. En attendant, on continue à étudier les quatre années de ce carnage invraisemblable de 1914-18, où la folie de quelques-uns rêve de replonger l'humanité.

L'un des spécialistes de ces études, Mr. Liddell Hart, après une histoire générale de la guerre : *A History of the World War,* qui est la meilleure que l'on puisse trouver en un seul volume, publie maintenant **The War in Outline** qui n'est pas un abrégé de la guerre, ni un résumé, mais une sorte de plan général, d'exposé dans ses grandes lignes, de l'ensemble du conflit; bref, une indispensable introduction pour quiconque veut entreprendre une étude détaillée et plus complète. On peut craindre que ce genre d'ouvrages soit par trop schématique, mais celui-ci est complet, bref, net, clair, « à la page » et d'une lecture agréablement facile.

Il est assez piquant que ce soit J. L. Garvin qui ait écrit la préface du livre de Gabriel Wells. Les commentaires souvent admirables de Garvin ont toujours plusieurs colonnes de son journal *The Observer;* ceux de Gabriel Wells sont merveilleusement condensés en quelques lignes, et, de toute évidence, nul mieux que Garvin ne peut les comprendre. Ils sont étranges à relire ces brefs papirs que leur auteur a recueillis parmi tous ceux qu'il a publiés avant et depuis la guerre. Ils témoignent d'une clairvoyance rare et d'une sagacité que les événements n'ont pas mise en défaut. Bien mieux, il a vu tous les dangers que créait la paix par les traités vengeurs imposés aux vaincus par des hommes sans idéal et sans générosité. Il a pris, pour en faire le titre de son livre, la question que ce sage Romain Ponce-Pilate posait au Christ : **What is Truth?** Qu'est-ce que la Vérité? M. Poincaré et Aristide Briand avaient chacun la leur, à laquelle ils se cramponnaient avec une obstination inégale, et ni l'un ni l'autre n'avait ni tout à fait raison ni tout à fait tort peut-être. Et là-dessus, il faut relire le fameux traité de John Stuart Mill : *On Compromise.*

Diverses œuvres de **Maurice Baring** ont été traduites en français et le public leur a fait un accueil favorable. Dans

une monographie très complète qu'il leur consacre, M. Louis Chaigne esquisse une biographie de cet auteur, examine son « évolution spirituelle », et se promène agréablement à travers son œuvre. On a dit souvent, si souvent même qu'il ne faut plus le répéter, que le journalisme mène à tout à condition d'en sortir. La formule peut s'appliquer à la diplomatie, avec cette variante qu'il n'est pas nécessaire d'en sortir. Maurice Baring débuta dans la vie comme diplomate; puis il entra dans le journalisme, et, simultanément, il occupe à des travaux littéraires : romans, poèmes, essais, récits de voyage, les loisirs que lui laissent l'une et l'autre profession. Ses pérégrinations l'ont mené d'un bout à l'autre du monde; quiconque a beaucoup vu peut avoir beaucoup retenu; c'est le cas de Maurice Baring qui, cependant, ne retient pas pour lui seul ce qu'il a vu : il a l'art d'y intéresser les autres en le leur racontant, et le portrait que trace habilement de lui M. Louis Chaigne intéresse le lecteur à l'homme, disons ici au gentleman qui a écrit *Daphné Adéane.*

Mémento. — Il y a quelques semaines, on apprenait que *The Morning Post,* organe d'extrême-droite et le plus ancien des quotidiens anglais, passait aux mains des propriétaires du *Daily Telegraph.* Voici que *The English Review,* organe mensuel conservateur, s'amalgame avec *The National Review,* la fameuse revue de Leo Maxse, dirigée actuellement par sa sœur Lady Milner, veuve du fameux proconsul impérialiste qui fut plus ou moins responsable de la guerre avec les Boers. *The English Review* avait été fondée, il y a près de trente ans, par Ford Maddox Hueffer et son premier numéro fut particulièrement brillant. Au sommaire figuraient les noms de Thomas Hardy, d'Henry James, de Joseph Conrad, de John Galsworthy, de Tolstoï, de H. G. Wells. Les numéros suivants ne se distinguèrent pas moins et publièrent des œuvres de D. H. Lawrence et de John Masefield, le poète lauréat. Quand Hueffer passa la main à Austin Harrison, la revue donna davantage dans la politique et après la guerre, les événements firent évoluer Harrison du libéralisme vers les doctrines économiques soutenues par les conservateurs; avec Ernest Remnant, la revue tourna nettement à droite, et elle y resta avec Douglas Jerrold qui, pendant dix ans, s'efforça d'en faire un organe de « Conservatisme constructif et intellectuel ». L'amalgamation a été accomplie par le présent directeur, Mr Derek Walker-Smith.

The Banker est un organe mensuel publié par *The Financial News;* son numéro 138 est presque exclusivement consacré à la situation économique et financière en France. Léon Blum, Vincent Auriol, Charles Spinasse, Roger Auboin, Albert Sarraut, Olivier, E. Labbé, Dartiguenave, Roland Marcel, Jean Naudin, Detœuf, Pertinax, etc., y ont collaboré.

HENRY D. DAVRAY.

LETTRES ITALIENNES

Luigi Tonelli : *Leopardi*, Corbaccio, Milan. — Luigi Pirandello : *Una Giornata*, Mondadori, Milan. — Riccardo Bacchelli : *Iride*, Treves, Milan. — Guelfo Civinini : *Trattoria di Paese*, Mondadori, Milan. — Bino Sanminiatelli : *Notte di Baldoria*, Vallecchi, Florence. — Taulero Zulberti : *Esasperazione*, Barulli, Osimo. — Mémento.

L'une des manies de notre époque est de prendre comme prétexte un centenaire, ou un cinquantenaire, ou une autre fraction du temps écoulé pour commémorer les gloires du passé, grandes ou petites. Leopardi, dans l'une de ses *Pensées*, a critiqué ces célébrations rituelles sur un ton de légère moquerie. Sans doute visait-il, sans oser le dire ouvertement, la liturgie catholique; mais sa pensée peut tout aussi bien et mieux encore s'appliquer aux commémorations profanes. Le centenaire de sa propre mort, survenue le 14 juin 1837, n'a certes pas été oubliée. Reconnaissons qu'il fut dignement célébré. L'œuvre de Leopardi écarte la banalité. Pour des raisons particulières, mais qu'il serait long d'exposer, c'est le poète italien que nous connaissons le mieux; ou du moins dont notre critique, depuis un siècle s'est le plus occupée. C'est pourquoi en France ce centenaire n'est pas passé inaperçu. En Italie, naturellement, on a fait davantage; et je retiens comme le fait le plus important de cette commémoration la publicaion du **Leopardi** de Luigi Tonelli.

La spécialisation de la critique, surtout de la critique professorale, est terrible. Il y a des auteurs réservés sur lesquels veille la jalousie d'un gardien, escopette au poing; et malheur à l'audacieux qui s'en approche. Ces vues exclusives ne vont pas sans un certain dessèchement de la pensée. Rien à craindre de semblable avec Luigi Tonelli. Il a successivement écrit un *Manzoni*, un *Pétrarque*, un *Dante*, un *Tasse;* et son *Leopardi* d'aujourd'hui est également bon. C'est le livre le plus complet et le plus condensé qui ait été écrit sur un

auteur dont l'œuvre, après celle de Dante, a suscité les plus nombreux commentaires. Comme dans les autres, Luigi Tonelli mène de front la biographie et la critique. Il va sans dire qu'il s'appuie sur la préparation érudite la plus scrupuleuse, et il nous la livre en partie. Jusqu'ici, la biographie que Chiarini avait donnée de Leopardi était la plus répandue, sinon la meilleure. Luigi Tonelli la corrige en partie et la complète, en adoptant certaines conclusions de l'excellent livre de A. Lévi, lequel a montré que l'incrédulité de Leopardi n'était que négative. Elle avait laissé subsister en lui une structure mentale toute chrétienne que rien n'était plus venu remplir. D'où sa position philosophique tout à fait paradoxale, comme le démontre Luigi Tonelli. Ajoutons qu'elle est très complexe. On peut, esthétiquement, y voir entre autres choses un état dernier de l'idéalisme académique qui, ayant commencé avec le Plutarque à mettre les rabats du bonhomme Chrysale, alla tout droit au jacobinisme. L'aventure spirituelle de Leopardi est autre; mais ce n'est pas en quelques lignes qu'on peut la retracer.

Pour le titre général de *Novelle per un anno,* les éditions Mondadori continuent la publication des nouvelles de Pirandello. Avec **Una Giornata,** nous en sommes au quinzième volume. Moins célèbres que ses pièces, les nouvelles nous donnent cependant des indications plus précises sur la nature de l'art et de la pensée du Sicilien. Si l'on voulait définir la technique de la plupart d'entre elles, on pourrait dire que ce sont des rêveries accusées dans le rendu jusqu'au vérisme, de l'irréel transporté dans la réalité, et parfois non sans effort. Quelques-unes sont d'une vérité plus directe, ainsi *Padron Dio,* sans doute la meilleure du recueil, et excellent document psychologique sur la religiosité sicilienne.

Riccardo Bacchelli est doué d'une étonnante souplesse de talent. Aucun de ses livres ne ressemble aux autres; et chacun fait preuve de maîtrise en un genre différent. Le dernier, **Iride,** est très attachant. Un médiocre talent se serait laissé fourvoyer par le *Spunto,* l'idée première. Une jeune fille disparaît la veille de ses noces et on croit à une fugue. Il lui était arrivé un accident, et on retrouve son cadavre, quelques années plus tard, dans le grenier de la maison familiale.

Baccheli a usé de cette situation d'exception pour des analyses psychologiques à la fois fermes et nuancées. L'action se passe dans une campagne de l'Italie centrale, et ce terroir vigoureux absorbe sans peine les éléments cosmopolites qui lui arrivent de Lausanne, de Montparnasse et de la Suède. C'est fort italien. L'écriture est sobre et d'un accent très net; la plus savoureuse dont Riccardo Bacchelli ait usé jusqu'ici.

Avouerai-je l'invincible défiance que j'éprouve à l'égard de tout prix littéraire? Il suffit qu'un livre encoure l'un de ces choix pour que je perde à jamais l'envie de l'ouvrir. Il y a quelques années, l'Italie a connu une inflation de prix littéraires. La plupart ont été supprimés. Le plus apprécié de ceux qui restent est le prix Viareggio qui est décerné chaque année au moment où la saison bat son plein sur cette plage à la mode. Deauville et Juan-les-Pins ont d'autres attractions. Par bonheur, j'avais lu auparavant **Trattoria di Paese,** de Guelfo Civinini, qui a été couronné cette année. Et sans vouloir manquer de révérence envers le jury de Viareggio ni envers aucun autre, je dirai que, pour une fois, il n'était pas possible de choisir un meilleur livre. A une époque moins encombrée et moins bousculée que la nôtre, *Trattoria di Paese* serait faite pour durer beaucoup plus longtemps que la renommée d'une distinction annuelle. C'est une suite de nouvelles qu'assemble l'âpre couleur de la Marenne toscane, en ses types humains plus qu'en ses paysages. Rien d'ailleurs du pittoresque artificiel cher aux amateurs de folklore. Ceux-ci n'ont rien à prendre en Toscane, où l'esprit populaire et paysan est le plus distingué de toute la terre. Le meilleur de ces morceaux me paraît être *Le Pizzicaiole.* Mais comment choisir en une veine si égale? Elle a plus de rigueur que celle de Ferdinando Paolieri, moins de rudesse que Renato Fucini dont Guelfo Civinini se montre ici l'héritier. Ce texte pourrait servir de départ à une étude sur la philosophie du langage. Sa langue ferme, où l'objectivité des choses et leur interprétation spirituelle s'équilibrent parfaitement, sait être, en une même expression, vériste et lyrique à la fois. C'est le pays de Léonard. Descartes n'y fut jamais admis.

Une bonne odeur de Toscane se dégage aussi de **Notte di Baldoria,** de Bino Sanminiatelli. Il est du Chianti, et il appartiendrait plutôt, quant à la manière de sa poésie, à la lignée papinienne. La plupart de ces *idylles* dans le sens grec sont de Florence et de la Toscane. La première cependant, et qui donne son titre au livre, traite de haut des types interlopes de Saint-Tropez. Je ne m'arrêterai qu'à un détail philologique. Il faut maintenant suivre la langue italienne de très près, crainte de s'y perdre d'une année à l'autre. Le conducteur d'une auto a commencé par être dénommé *lo chauffeur,* puis on a dit *l'autista;* et voici que depuis quelque temps certains rejettent ce terme pour user de *l'autiere.* De même, depuis quelque deux ou trois ans, on ne dit plus yacht, parole déplorablement britannique, mais on emploie le mot *panfilio,* qui ne se trouve que dans un très petit nombre de textes du XIVe siècle. Qu'on le prenne dans une acception toute différente, peu importe. Il est plus grave que beaucoup n'en connaissent ni l'orthographe, ni la prononciation exactes. Bino Sanminiatelli dit *pànfilo :* il n'est pas d'accord avec le Manuzzi.

Le livre de Taulero Zulberti, **Esasperazione,** vient tard. Je veux dire que l'épopée et les souffrances des jeunes Tridentins qui, au cours de la guerre, réussirent à passer dans les rangs italiens ou durent se résigner à combattre dans l'armée autrichienne méritaient de nous être dites plus tôt. En lisant ce livre, je n'ose dire ce roman, car on sent à chaque page le document et l'autobiographie, on pense à Cesare Battisti, à Filgri, à Chiesa. La simplicité avec laquelle est racontée la vie difficile de ces sortes d'otages, pendant la mêlée, accroît l'effet tragique. L'atmosphère du Trentin d'avant-guerre y est parfaitement rendue. Il est parlé d'une brochure parue en 1912, dans les Cahiers de la *Voce,* et intitulée : « Le Trentin vu par un socialiste. » L'actuelle qualité de ce socialiste donne un grand prix à cette brochure. Elle est à peu près introuvable.

MÉMENTO. — Est-il encore trop tôt pour parler de *La Guerra d'Etiopia* de Pietro Badoglio? Elle a paru l'an dernier, chez Mondadori, à Milan, en un in-quarto illustré de dépliants panoramiques et

accompagné de divers plans des opérations. Ce livre a de l'intérêt pour les militaires français qui sont capables de le lire dans le texte. — Mario Tinti, sous les auspices de l'Académie Royale d'Italie, à Rome, publie deux luxueux volumes sur la vie et l'œuvre de *Lorenzo Bartolini,* sculpteur que nous avons, en France, trop oublié. Les planches du second volume reproduisent la plupart des œuvres de ce grand artiste. — Dans sa collection des *Etudes de Littérature étrangère et comparée,* la librairie Boivin, Paris, publie une série d'excellents travaux sur l'Italie. Notons : *Le Vérisme dans la prose narrative italienne,* et *La Poésie vériste en Italie,* de Paul Arrighi; *Antonio Fogazzaro,* et *Poésies* d'Antonio Fogazzaro, traduites de l'italien, par Lucienne Portier; enfin les *Canti* de Leopardi traduits par Rémy Canet. — Lucio d'Ambra donne une savoureuse biographie de Goldoni, à peine romancée : *L'autore delle Duecento Commedie,* Zanichelli, Bologna. — Arturo Pompeati a publié dans la même note un *Ariosto* précis et fort commode (Mondadori, Milan).

PAUL GUITON.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

A. Sieberer : *Espagne contre Espagne;* Geneève, Jeheber. — Emmanuel Berl : *Le fameux rouleau compresseur;* Gallimard. — Gaston Gaillard : *Péril jaune ou péril blanc?* Albert. — Georges Luciani (Pierre Berland) : *Six ans à Moscou,* Librairie Picart. — Mémento.

Le très intéressant livre de Sieberer, **Espagne contre Espagne,** n'est pas une histoire de la guerre actuelle, mais une étude minutieuse de ses causes. Il les trouva surtout dans l'état social : sur 5 millions de travailleurs employés dans l'agriculture, 40 % ne possédaient aucune portion de la terre; au contraire, 50.000 grands propriétaires se partageaient la moitié du sol. Et cependant l'Espagne est encore relativement peu peuplée, car elle est celui des pays européens où la densité de la population est la plus faible (48 par kilomètre carré). Dans cet Etat où la richesse était répartie si inégalement, deux très grandes villes seulement : Barcelone (1.500.000 hab.) et Madrid (1.050.000 hab.) Valence ne venait qu'ensuite avec 350.000 habitants. Huit autres villes seulement dépassaient 100.000 habitants. A la division qui existait partout entre les diverses classes de la population se joignaient les différences ethniques entre provinces : si la majorité de la population (tout le centre et le sud) parle le castillan

(16 millions et demi), à l'est le catalan est parlé par 5 millions d'âmes. M. Sieberer a consacré la plus grande partie de son livre à l'étude du facteur catalan. Il montre que la Catalogne proprement dite, l'une des deux provinces industrialisées de l'Espagne, est mécontente de payer le quart des impôts, quoique ne contenant qu'un huitième de la population totale du pays. Parlant une langue assez différente du castillan, fière de sa supériorité économique, la Catalogne aspire à l'indépendance; son mécontentement explique que l'anarchisme ait pu y gagner de l'influence au point que la majorité de la population ouvrière catalane est adhérente au mouvement anarcho-syndicaliste. Les tendances autonomistes étaient encore plus vives au nord de l'Espagne chez les Basques (750.000 hab.); au contraire, au nord-est, les Gallegos (habitants de la Galice, 2 millions 1/4 d'hab.), quoique parlant un dialecte portugais, n'ont montré aucun enthousiasme pour l'indépendance et n'opposèrent aucune résistance aux troupes de Franco.

M. Emmanuel Berl n'est pas un adversaire du pacte franco-soviétique actuel :

Il établit l'engagement précis d'assistance au profit de l'Etat victime d'une agression non provoquée... Il est donc inexact de prétendre qu'il n'ajoute rien aux stipulations générales de la Ligue. Sans doute, il ne vise que l'agression non provoquée de la part de l'Allemagne... Le pacte signifiait la cessation des rapports détestables [consécutifs au traité de Brest-Litovsk]... Il n'était donc ni dépourvu d'utilité, ni dépourvu de signification. Cette signification a été faussée à Berlin parce que tout un chœur de propagandistes s'est aussitôt appliqué à le représenter comme une résurrection de l'alliance franco-russe.

M. Berl proteste contre cette interprétation. Le pacte, dit-il, ne comporte pas de clauses militaires; l'alliance de 1892 était nettement militaire. La presque totalité de son livre, M. Berl la consacre à un essai de démonstration de la thèse que la Russie aurait toujours trompé la France quand elles s'alliaient. Je ne crois pas que son exposé soit équitable : les torts ont été réciproques. M. Berl a des illusions sur Hitler et il croit « qu'une conflagration mondiale serait plus dange-

reuse pour l'Allemagne que pour le pays des Soviets ». Il n'a pas compris que Hitler attend que ses voisins soient divisés entre eux ou entravés par des dissensions, pour les attaquer, ce qui lui garantirait la victoire. Il ne paraît pas avoir compris non plus que l'alliance de la Pologne n'a d'intérêt pour nous que si la Russie est pour le moins bienveillante : en cas d'alliance germano-soviétique, l'alliance franco-polonaise serait désastreuse pour nous. Cette difficulté n'a donc pas existé de 1796 à 1918 (époque où la Pologne n'existait plus), et c'est ce qui légitimait alors l'alliance franco-russe. Aujourd'hui, on se trouve en présence d'une situation plus compliquée, qui justifie la politique suivie dans l'Est pendant ces dernières années.

Dans un livre riche de faits, de citations et d'idées, M. Gaillard se demande qu'est-ce qui menace le plus notre civilisation : **Péril jaune ou péril blanc?** Il commence d'abord par une exploration de la situation de la race blanche dans le monde et constate qu'elle est partout en recul. C'est la conséquence des antagonismes et des guerres entre blancs.

Un conflit permanent, écrit M. Gaillard, couve parmi les blancs au sujet du partage des noirs et des jaunes et de leur asservissement. Ce conflit, cantonné entre les nations occidentales, engendre un mal chronique européen, un mal occidental interne dont l'Europe est rongée, mais dont les populations africaines et asiatiques subissent toutes les fièvres...

L'Europe étant ainsi divisée, les progrès du Japon ont suggéré la crainte du péril jaune. M. Gaillard le craint moins que le péril blanc.

Si le Japon, dit-il, devait devenir une menace pour l'Asie et le monde jaune devenir un péril, c'est qu'il aurait entièrement répudié l'esprit de l'Orient pour adopter toutes les idées religieuses, politiques, sociales et économiques qui précipitent la ruine de l'Occident... Les infiltrations qui pénètrent le Japon, et contre lesquelles lutte l'ancienne élite japonaise, permettent de le redouter; on peut se demander si l'active influence du Japon parviendra à désintoxiquer la Chine des ferments nocifs que l'Europe lui a inoculés : démagogie, bolchevisme, idéologie genevoise.

Au contraire, d'après M. Gaillard,

le péril blanc pour le monde entier, pour l'Europe comme pour le monde de couleur, c'est le péril qui menace la civilisation occidentale...

Ce péril est le résultat de la propagande bolchéviste. Les dangers qu'elle prépare ne seront pas conjurés par la Ligue des nations : celle-ci a fait « faillite », d'après M. Gaillard. Son « appareil juridique ne sert d'ailleurs qu'à masquer la volonté politique britannique, qui en tient en mains tous les ressorts ». Et il y a encore un autre péril blanc : le « mysticisme démocratique ».

La conclusion de M. Gaillard, après de telles prémisses, ne pouvait être que pessimiste :

Notre civilisation, dit-il, n'a plus guère d'autre objet que la conquête d'une aisance qui fait sa médiocrité et sa faiblesse... Impossible d'échapper à la dissolution de la personnalité humaine, qu'elle détermine.

ÉMILE LALOY.

§

Le livre de M. Luciani est en quelque sorte le bilan d'une existence de **Six ans à Moscou,** vécue tout d'abord en simple curieux de la vie russe, plus tard en qualité de correspondant de deux grandes feuilles parisiennes : *Le Temps* et le *Petit Parisien*. C'est dire que cette particularité a permis à M. Luciani de nous donner toute la gamme d'impressions que la Russie peut fournir à un observateur sagace et attentif. Et de fait c'est sur le fond d'une Russie immuable que notre auteur nous brosse les portraits des « maîtres du jour », que ce soit celui de Tchitcherine, « ce vieil artiste solitaire et quelque peu décadent qui vient de disparaître sans bruit », et de son successeur, le subtil Maxime Litvinof, tour à tour hôte des prisons de Sa Majesté Britannique et du palais de Buckingham, ou encore celui du calme et silencieux Staline, du maréchal Toukhatchevsky, qu'on avait eu tort, peut-être, d'appeler le « Bonaparte rouge », enfin de ce diabolique et mystérieux Karl Radek qui sut sauver sa tête, lors du dernier procès, par des délations et des révélations.

Tous ces personnages troublants, équivoques et paradoxaux, sont dépeints par M. Luciani de main de maître. Cependant,

le principal intérêt de son livre réside dans les pages qu'il consacre aux mille aspects de la vie des masses russes sous le régime bolchévique. La longue fréquentation par l'auteur des différentes couches de la population de l'U. R. S. S. lui a permis de voir plus avant que la majorité des étrangers qui simplement ont visité ce pays. Et il se dégage de la lecture de ces pages l'impression que, somme toute, la Russie, quoique traversant une crise énorme, inouïe, est vraisemblablement à la veille d'une renaissance. D'où et comment viendra ce renouveau, l'auteur ne nous le dit pas; il ne veut pas jouer au prophète. Mais il est certain que, puisque aussi bien dans la vie politique que dans la vie quotidienne, le passé est au niveau du présent, qu'il brise toutes les nouvelles digues et se joue de toutes les idéologies, il est certain que c'est lui qui aura le dernier mot dans la lutte souterraine engagée, sous nos yeux, entre la Russie traditionnelle et les nouvelles formes de vie qu'on lui impose aujourd'hui. Mais tout en faisant fond sur la vitalité du peuple russe, M. Luciani se garde bien de prêter son ouvrage aux besoins d'une quelconque propagande. Son livre n'est pas une arme pour ou contre le bolchevisme. C'est un livre sur la Russie, toute la Russie, aussi bien celle des communistes que celle des vieilles églises et de la vieille foi russe qui sommeille dans l'âme de chaque habitant et qui a fait déjà tant de miracles depuis que la Russie existe, c'est-à-dire depuis plus de deux mille ans.

NICOLAS BRIAN-CHANINOV.

MÉMENTO. — 13e *Rapport annuel de la Cour permanente de justice internationale;* Leyde, Sijthoff (Statuts, jugements rendus [78 depuis l'origine, 3 de juin 1936 à juin 1937]), résumé de l'activité antérieure; des personnes privées lésées [généralement des *heimatlose*] continuent à adresser de nombreuses requêtes à la Cour : « le greffier leur oppose toujours une fin de non-recevoir »).

Hans Juretschke : *Das Frankreichbild des modernen Spanien;* Bochum-Langendreer, Pöppinghaus (Intéressant résumé des impressions des principaux écrivains espagnols sur la France depuis le romantisme : notre littérature les a initiés à la pensée européenne, mais leur a souvent déplu).

Florimond Bonte : *Les Catholiques et les Communistes dans la cité;* Bureau d'éditions, 31 bd Magenta (Avances d'un communiste

aux catholiques au nom de son Parti; il assure que : « de nombreux prêtres, tout en faisant des réserves sur la doctrine communiste, répondent, comme de nombreux catholiques, à notre appel »).

La Méditerranée depuis la Conférence de la Paix; Dotation Carnegie, bd Saint-Germain, 173 (Six exposés dus à des conférenciers appartenant à des nationalités différentes; notons ce qu'a dit M. St. King-Hall : « Dans la zone méditerranéenne, l'attitude de la France, de la Yougoslavie, de la Grèce et de la Turquie — pour ne pas parler de la Russie — aura toujours une grande importance pour la stratégie navale britannique »).

Pierre-Etienne Flandin : *Discours;* Gallimard (Le ministère Flandin, nov. 1934-mai 1935).

André Wurmser : *Variations sur le renégat;* Gallimard. (Attaques injurieuses contre Doriot et Béraud, coupables d'avoir abandonné leurs convictions extrémistes.)

Luc Hommel : *Paul Van Zeeland, premier ministre de Belgique;* Plon. (Biographie bien vivante et assez détaillée.)

E. M.

CHRONIQUE DE LA VIE INTERNATIONALE

Les difficiles étapes de la paix. — Trois faits d'une importance capitale pour l'évolution de la situation internationale ont retenu toute l'attention des chancelleries et des peuples pendant les derniers jours du mois de septembre et les premiers jours du mois d'octobre : la visite officielle de M. Mussolini en Allemagne, le discours prononcé, à Chicago, par le président Roosevelt pour souligner la nécessité de défendre la paix et de rétablir le respect de la loi internationale, enfin, la réponse de l'Italie à l'invitation qui lui était adressée par la France et l'Angleterre en vue d'ouvrir une négociation à trois sur les affaires d'Espagne. Ces manifestations, dont les répercussions ont été immédiates et profondes, ont permis de se rendre compte, au milieu de la tempête politique qui souffle sur le monde, du danger qui menace la paix et des chances qui peuvent encore exister d'y parer efficacement. Le danger est pressant; les chances d'y échapper se réduisent un peu plus chaque jour. Pourtant, la complexté même du jeu diplomatique et la certitude qu'aucune victoire, si rapide et éclatante qu'elle puisse être, ne saurait plus « payer » les souffrances et les ruines qui accompagnent

inévitablement toute guerre mettant en œuvre les moyens modernes de destruction font hésiter les plus audacieux.

La visite de M. Mussolini au chancelier Hitler a été une bruyante confirmation de la solidarité italo-allemande telle que celle-ci se trouve établie par ce qu'on appelle l'axe Rome-Berlin. Pendant quatre jours le Duce et le Führer se sont offert en spectacle au peuple allemand. Le parallélisme du national-socialisme et du fascisme, la haine commune, non seulement du communisme et du bolchévisme, mais de tout véritable libéralisme et de toute saine démocratie; la volonté aussi chez les deux puissances autoritaires de chercher la garantie de leur entière liberté de mouvement et d'action dans une autarchie économique qui est la négation même de toute société organisée, dont la condition première réside dans la coopération permanente des peuples, voilà ce qui rapproche et unit l'Allemagne national-socialiste et l'Italie fasciste sur le plan de l'idéologie autoritaire. Ce qui les divise sur le plan proprement politique, on en parle le moins possible, ou on cherche à le masquer par des déclarations vagues sur la volonté de paix des gouvernements de Berlin et de Rome — la paix national-socialiste et la paix fasciste, bien entendu. M. Mussolini avait déjà découvert le symbolique rameau d'olivier émergeant de huit millions de baïonnettes. Le chancelier Hitler a voulu fêter dignement son hôte et souligner le caractère pacifique de la politique concertée italo-allemande en organisant d'impressionnantes parades militaires, en conduisant le Duce aux grandes manœuvres, afin qu'il puisse constater par lui-même la puissance militaire dont le Reich a réussi à se doter en moins de quatre ans en violation de l'esprit et de la lettre des traités, en lui faisant admirer aux usines Krupp, à Essen, comment — image fidèle de l'Allemage nouvelle au travail — le peuple qui fut vaincu il y a dix-neuf ans consacre tous ses efforts et toutes ses ressources à forger les armes qui doivent lui assurer la revanche.

Les discours prononcés par le Führer et le Duce à Berlin, au Champ-de-Mai, n'ont apporté aucune note nouvelle dans le concert Berlin-Rome; mais ils ont confirmé que l'Allemagne réserve prudemment l'avenir, tandis que l'Italie s'engage à fond sur un terrain singulièrement mouvant et se dispose,

comme autrefois l'Autriche, à faire quelque bruit avec le sabre allemand. Dans la réalité des choses, les Italiens ont fait un marché de dupes : ils ont payé l'amitié du Reich hitlérien d'un prix exorbitant en ramenant leur nouvel allié au cœur de l'Europe centrale et en lui abandonnant, sans contre-partie positive, les propres positions de l'Italie à Vienne, et même à Budapest, contre la vague promesse d'un éventuel appui allemand si la puissance fasciste venait à se trouver en difficulté dans la Méditerranée. Sans avoir dû signer un traité d'alliance rigide, qui l'eût fort embarrassée dans les circonstances déterminées, l'Allemagne a su faire payer comptant son amitié, tandis que l'Italie a dû se contenter d'une traite sur un avenir tout à fait incertain, car on a peine à concevoir que l'Allemagne puisse songer à jouer la partie décisive contre l'Angleterre à propos d'une querelle méditerranéenne qui ne saurait en aucun cas affecter ses intérêts vitaux. L'effet spectaculaire de la rencontre Hitler-Mussolini, n'en a pas moins été produit pour les deux grands peuples dont l'esprit est faussé par l'idéologie autoritaire, et même pour une partie de l'opinion internationale que le rappel de l'existence d'un « bloc » de 110 millions d'hommes au centre du continent n'a pas manqué d'impressionner.

Mais la réplique aux journées italo-allemandes et à ce qu'elles représentent dans l'évolution de la situation internationale est venue tout de suite. Chose curieuse, cette réplique est venue de l'autre côté de l'Atlantique, de ces Etats-Unis que l'on disait bien résolus à se tenir désormais à l'écart des querelles qui divisent le vieux monde et à demeurer égoïstement repliés sur eux-mêmes. Le discours que le président Roosevelt a prononcé au début d'octobre à Chicago eut, en effet, toute la valeur d'un acte politique, voire d'un acte de gouvernement. A l'heure où des controverses passionnées étaient engagées au sujet des interventions qui se sont produites en Espagne et où, à Genève, le débat sur le conflit sino-japonais se heurtait à de graves difficultés, M. Franklin Roosevelt s'est dressé tout à coup pour condamner avec force ceux qui transgressent la loi internationale et font obstacle à la consolidation de la paix. Le chef de la nation américaine a montré des peuples innocents cruellement sacrifiés, suivant

son expression, « à une avidité de pouvoir et de suprématie dépourvue de justice et d'esprit d'humanité ». Il a proclamé que, si l'on veut avoir un monde où l'on puisse respirer librement et vivre sans peur, il faut que les nations qui aiment la paix fassent un effort concerté pour renforcer les lois et les principes qui sont les seules bases sur lesquelles la paix puisse être sérieusement garantie. « Ceux qui ignorent les lois de l'humanité, a dit M. Roosevelt, créent aujourd'hui un état d'anarchie internationale et d'instabilité auquel on ne peut échapper seulement par l'isolement ou la neutralité. » C'est la parole la plus importante qui ait été prononcée de l'autre côté de l'Atlantique depuis l'époque où, il y a vingt ans, le président Wilson fit la solennelle déclaration qui prépara l'entrée en guerre des Etats-Unis aux côtés des alliés.

Qu'on ne s'y trompe pas : M. Franklin Roosevelt, engageant ainsi le gouvernement du pays dont il est le chef élu, a rompu, dans son discours de Chicago, avec la doctrine de l'isolement et de la neutralité qui fut jusqu'ici celle des Etats-Unis. De toute évidence, c'est l'action militaire du Japon en Chine — action qui menace toutes les positions de la puissance américaine dans le Pacifique et dans l'Orient lointain — qui a déterminé principalement ce brusque changement d'attitude. Mais l'hôte de la Maison Blanche a pourtant bien précisé sa doctrine nouvelle sur le plan de la politique générale quand il a déclaré qu'il existe dans le monde moderne une solidarité et une interdépendance qui rendent techniquement et moralement impossible pour une nation de s'isoler complètement des phénomènes économiques et politiques du reste du monde. Il a affirmé que c'est une question vitale pour le peuple américain que la sainteté des traités soit restaurée, et il a dit, enfin, que le désir de paix des peuples doit s'exprimer de telle façon que les puissances qui seraient tentées de violer les accords et d'attenter aux droits des autres en soient dissuadées. Voilà un langage singulièrement nouveau de l'autre côté de l'Atlantique.

Il serait téméraire de croire que les Etats-Unis vont maintenant s'engager rapidement dans la voie de la sécurité collective et contracter sans plus attendre des engagements d'ordre général qu'ils ont toujours refusé de prendre jusqu'ici. Souve-

nons-nous que le président Wilson ne fut pas suivi dans sa politique de paix, basée sur la sécurité collective et l'assistance mutuelle, par le grand peuple auquel son action avait su réserver une part si glorieuse dans la guerre pour la liberté et le droit. Mais c'est déjà un fait d'une importance capitale que l'Amérique, avec toutes ses forces morales et économiques, qui sont immenses, se range dans l'action diplomatique aux côtés des défenseurs de la paix pour tous, qu'elle soit résolue, elle aussi, à user dans toutes les circonstances de toute son influence dans tous les domaines pour maintenir et consolider l'ordre international. On se demandait parfois, non sans inquiétude, ce que les défenseurs de la paix pouvaient pratiquement opposer à la nouvelle Triplice des puissances autoritaires et impérialistes, — Allemagne, Italie, Japon. On le sait maintenant : c'est le bloc tout entier des grandes démocraties, Etats-Unis, Grande-Bretagne et France, avec toutes les forces morales et matérielles qu'elles représentent dans le monde.

Or, c'est précisément au moment où le président Roosevelt venait de proclamer ainsi, à la face de l'Univers, la nouvelle doctrine américaine de la solidarité des peuples de bonne volonté, que l'Italie fasciste a cru devoir donner une réponse en réalité négative à la note franco-britannique du 2 octobre invitant le gouvernement de Rome à engager des négociations à trois au sujet des affaires d'Espagne. A la proposition des cabinets de Paris et de Londres ne visant pas à autre chose qu'à déblayer le terrain afin de rendre possible un honnête règlement de la question des « volontaires » étrangers combattant en Espagne et un loyal échange de vues sur les conditions de l'équilibre politique dans la Méditerranée occidentale, le gouvernement de Rome a opposé la formule d'un renvoi pur et simple du problème des « volontaires » au comité de non-intervention de Londres, bien que celui-ci se soit efforcé en vain, pendant plus de quatre mois, de le résoudre pratiquement. L'intérêt de l'initiative franco-britannique résidait dans le fait d'une négociation entre les trois puissances ayant des positions de première importance à défendre dans la Méditerranée, tout accord entre Londres, Paris et Rome sur le fond des choses devant avoir pour conséquence immédiate de faci-

liter grandement la tâche du comité de non-intervention. M. Mussolini a préféré rester dans l'équivoque et accepter les risques d'un nouveau débat dans le cadre du comité de Londres. Souhaitons que la politique de non-intervention y survive. Sa déclaration que l'Italie ne participera en aucun cas à des négociations ou à des conférences auxquelles l'Allemagne ne serait pas invitée prouve d'ailleurs assez qu'à la suite de la rencontre du Duce et du Führer la politique concertée entre Rome et Berlin jouera désormais à coup sûr dans toutes les circonstances au seul profit du Reich hitlérien, même lorsqu'il s'agit de régions particulières où l'Allemagne — comme c'est le cas pour la Méditerranée — n'a pas d'intérêts vitaux à défendre. Cela doit donner à réfléchir, car maintenant que l'on sait comment Rome et Berlin ont joué pendant de longs mois la partie en Espagne, on aura quelque peine à faire renaître la confiance et à faire admettre que, par sa nature même, le bloc italo-allemand ne s'oppose pas réellement aux puissances libérales et démocratiques et qu'il constitue, malgré tout, une véritable force de paix en Europe.

ROLAND DE MARÈS.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie, Voyages

Roger Boutet de Monvel : *Pérou et Chili;* Le Divan. » »

R. N. Sauvage : *Caen, la ville des Abbayes, la ville des Eglises, la ville des Bourgeois et du Roi. Falaise, la campagne de Caen et la vallée de l'Orne.* Avec de nombr. illustrations; Syndicat d'initiative de Caen.

Esotérisme et Sciences psychiques

Henri Mazel : *L'Epopée de Lucifer;* Les Cahiers nouveaux. » »

René Trintsius : *Je lis dans les astres;* Edit. de France. 5 »

Ethnographie, Folklore

Ov. Densusianu : *Le Folklore,* traduction de Mlle M. Holban; Edit. Suru, Bucarest. 20 lei

Georges Dumézil : *Contes Lazes;* Institut d'Ethnologie. » »

A. Glory : *Au pays du grand silence noir.* Avec des illustrations; Edit. Alsatia. » »

Vital-Mareille : *Arts populaires de l'Aquitaine.* Avec 130 croquis ou photographies d'habitations, meubles, faïences, costumes, danses, chansons, fers et vitraux; Edit. d'Aquitaine, Bordeaux. 20 »

Hagiographie

Claude Quinard : *Histoire de François d'Assise;* Bloud et Gay 15 »

Histoire.

Victor Chapot : *Philippe de Macédoine;* André Oltramare : *Caius Gracchus;* Léon Homo : *Sylla;* Jean Rémy Palanque : *Constantin;* Maurice Rey : *Théodoric;* O. Tafrali : *Nicéphore II Phocas.* (Coll. *Hommes d'Etat,* sous la direction de A. B. Duff et F. Galy, tome I); Desclée De Brouwer. 60 »

A. B. Duff : *Frédéric II de Hohenstaufen;* F. Olivier Martin : *Saint Louis;* J. Calmette : *Louis XI;* A. Renaudot : *Laurent le Magnifique;* Robert Anchel : *Michel de l'Hôpital;* Rafael Altamira : *Philippe II.* (Coll. *Hommes d'Etat,* sous la direction de A. B. Duff et F. Galy, tome II); Desclée De Brouwer. 60 »

Emile Le Sueur : *Louis Henri Joseph de Bourbon, le dernier des Condé;* Alcan. 18 »

P. Milioukov : *Catherine II;* B. Mirkine-Guetzevitch : *Danton;* André Robert : *Metternich;* Georges Bourjin : *Cavour;* A. Dupront : *Thiers;* A. et D. Toledano : *Disraeli.* (Coll. *Hommes d'Etat,* sous la direction de A. B. Duff et F. Galy, tome III); Desclée De Brouwer. 60 »

Littérature

Jean de Bosschère : *L'Obscur à Paris;* Denoël. » »

Ventura Garcia Calderon : *Explication de Montherlant.* Portrait original par Henri Matisse. Croquis et pages inédites de Montherlant; Cahiers du Journal des Poètes. » »

Général A. Cornille : *Loisirs philosophiques. (Sous le ciel d'Hyères)*; Plon. » »

Léon Daudet : *La tragique existence de Victor Hugo;* Albin Michel. 17,50

Stany Delmond : *Jeunesse aux Antilles;* Debresse. 13,50

Luc Demalvoisine : *Les Soliloques du Professeur Pamphile;* La Jeune Académie. » »

Divers : *Europe, Amérique latine;* Institut International de Coopération intellectuelle. 30 »

Divers : *Vers un nouvel humanisme;* Institut International de Coopération intellectuelle. 30 »

Jean Fiolle : *La crise de l'humanisme;* Mercure de France. 15 »

Valentin Al. Georgesco : *Visages de Paris : Baudelaire;* Edit. Corymbe. » »

Marie-Louise Herboulet et René Lacroix-à-l'Henri : *Un va-nu-cœur : Léon Bloy. Aspects importants de l'homme et de son œuvre;* Dangles. 10 »

Eugène Herdies : *Maisons;* Edit. du Coteau, Bruxelles. » »

Maurice Lecat : *Lemaeterlinckianisme,* fascicule I. Biographies de Maeterlinck. Œuvres en ordre chronologique. Caractères généraux des œuvres. Théâtre. La science maeterlinckienne. L'intelligence des animaux; Libr. Castaigne, Bruxelles. 28 »

Comte de Mardigny : *Dans l'intimité d'une âme;* Soc. générale d'imprimerie, Nice. 15 »

Marie, Reine de Roumanie : *Histoire de ma vie, tome II.* Avec de nombr. photographies; Plon. 30 »

P. Méja : *Halte horaire;* Impr. de l'*Indépendant,* Perpignan. » »

Ambroise Vollard : *Souvenirs d'un marchand de tableaux.* Avec un portrait de l'auteur et illustré de 24 planches h. t. en hélio, reproduisant des œuvres peu connues ou inédites de Renoir, Rodin, Vuillard, Gauguin, Odilon Redon, Picasso, Segonzac, Rousseau, Derain, Bonnard, Chagall, Degas, K. X. Roussel, Rouault, Maurice Denis, Maillol, Dufy; Albin Michel. 35 »

Ouvrages sur la guerre de 1914

Général Dufour : *Histoire de la guerre mondiale. I : Joffre et la guerre de mouvement, 1914.* Avec 22 croquis dans le texte; Payot 36 »

Philosophie

Gaston Richard : *La conscience morale et l'expérience morale;* Hermann. 15 »

Gaston Richard : *La loi morale, les lois naturelles et les lois sociales;* Hermann. 15 »

Poésie

Claude Armine : *La grande foire;* Messein. 12 »

Albert Bettonville : *Au méridien des gestes.* Avec un message de Carlos V. Radzitzky; Cahiers du Journal des Poètes, Bruxelles. » »

Abel Bonnard : *Les bêtes, nos amies;* Flammarion. 1,95

Jean Clary : *La maison de papier,* précédé d'un *Impromptu* de Jean Bastia; Fernand Sorlot. » »

Madeleine Gautier : *Les patiences du ciel;* Corti. » »

Valentin Al. Georgesco : *Les dix stations d'une vierge.* Frontispice de l'auteur. Dix bois originaux de Noël Santon; Edit. Corymbe. » »

Valentin Al. Georgesco : *Les voix.* Avec 11 gravures originales dessinées par l'auteur; Scrisul Romanesc, Craiova. » »

Robert Edward Hart : *Poèmes solaires,* florilège; The Standard, Printing Etablissement, Port-Louis, Ile Maurice. » »

Alexis Liard : *Sons de flûteau;* Messein. 12 »

Gabriel Marfond : *Fleurs de poésie et d'éloquence. Fleurs de Vénus.* Impr. Bière, Bordeaux. » »

Francis Veteh : *La France c'est elle, la France immortelle;* Macao. » »

Politique

Tekin Alp : *Le Kémalisme.* Préface du Président Edouard Herriot; Alcan. 30 »

Jacques Bardoux : *Staline contre l'Europe. Les preuves du complot communiste;* Flammarion. 1,95

Georges Blondel : *Tempête sur l'Europe;* Plon. » »

Pierre Héricourt : *Pourquoi mentir. L'aide franco-soviétique à l'Espagne rouge;* Baudinière. 7,50

A. V. Lundstedt : *Le droit des gens, danger de mort pour les peuples;* Edit. de La Phalange. » »

Joaquin Maurin : *Révolution et contre-révolution en Espagne;* Rieder. 15 »

Questions juridiques

Geo London : *L'amour corrigé.* Illust. de G. Davis; Edit. de France. 16,50

Questions médicales

Docteur Louis Chauvois : *D'Arsonval,* soixante-cinq ans à travers la science. Avec des illustr.; Edit. J. Oliven. 64 »

Questions religieuses

Renée Zeller : *Le feu sur la montagne ou l'Evangile d'Assise;* Edit. Spes. 12 »

Roman

Henri Bosco : *L'âne culotté;* Nouv. Revue franç. 18 »

Madeleine Bourdouxhe : *La femme de Gilles;* Nouv. Revue franç. 18 »

Emmanuel Bove : *Adieu Fombonne;* Nouv. Revue franç. » »

Roger Breuil : *La galopine;* Nouv. Revue franç. 25 »

Henri Calet : *Le mérinos;* Nouv. Revue franç. 18 »

Eugène Chivot : *Pourquoi pas?* Debresse. 10»

Maurice Darin : *Colette diplomate;* Edit. Albert. 15 »

Yves Florenne : *Les Bâtisseurs,* Mercure de France. 16 »
Clarisse Francillon : *Coquillage;* Nouv. Revue franç. 22 »
Joseph Jolinon : *Les coquines;* Nouv. Revue franç. 18 »
Jacques Lemarchand : *Conte de Noël;* Nouv. Revue franç. 20 »
Pierre de Lescure : *Souviens-toi d'une auberge;* Nouv. Revue franç. 21 »
Georges Magnane : *L'épée du roi;* Nouv. Revue franç. 24 »
Anna Marliani : *Ames prisonnières. I : La Recluse. II : Petite aritméthique des familles. III : L'eau trouble. IV : L'ascension du Niagara.* Préface de M. René Benjamin; Edit. Occitania, 4 vol. » »
Alfred Mostier : *Les enquêtes de l'Inspecteur Mic,* mémoires d'un policier; Coll. Primavera. » »
Gervais Nicolaï *La Vénus des Marmilles;* Figuière. 8 »
Jacques Perret : *Ernest le rebelle;* Nouv. Revue franç. 20 »
Jean Prévost : *La chasse du matin;* Nouv. Revue franç. 21 »
Aimée Rebaud : *Cocassin ou la Nouvelle Education sentimentale;* Nathan. 15 »
Henri de Régnier : *Le Paradis retrouvé,* contes choisis; M. d'Hartoy. » »
Georges Romieu : *L'évasion amoureuse;* Nouv. Revue franç. 24 »
J. H. Rosny aîné : *Un banquier;* Flammarion. 15 »
André Rouveyre : *Silence*; Mercure de France. 15 »
Maurice Rué : *Jours nouveaux;* Edit. Correa. 18 »
Jean Vaudal : *Le tableau noir;* Nouv. Revue franç. 20 »

Sciences

R. Authony et M. Friant : *Théorie de la dentition jugale mammalienne. III : Critique du trituberculisme;* Hermann. 15 »
Paul Mathias : *Biologie des crustacés phyllopodes;* Hermann. 20 »

Sociologie

Divers : *Bilan du Communisme.* (*Cahiers économiques et sociaux* sous la direction de Henry Peyret); Libr. technique et économique. » »
Divers : *Les sciences sociales en France. Enseignement et recherches;* Harimann. 45 »
Docteur Lucien Graux : *Le Portugal économique,* Rapport à M. le ministre du Commerce et de l'Industrie; Chiron. 35 »
Docteur G. Ichok : *La mortalité à Paris et dans le département de la Seine.* Préface par Henri Sellier; Union des Caisses d'assurances de la Région parisienne. 50 »
Victor Sartre S. J : *Georges Sorel. Elites syndicalistes et révolution prolétarienne;* Edit. Spès. 20 »
J. Tehernoff : *Dans le creuset des civilisations. III : De l'Affaire Dreyfus au Dimanche rouge à Saint-Pétersbourg;* Edit. Rieder. 18 »
Emile Tavernier : *L'humanité future,* essai de réorganisation scientifique des institutions humaines; Impr. Taupin, Hanoï. » »

Varia

Paul Achard : *Hommes et chiens du Grand Saint-Bernard.* Avec des illust; Edit. de France. » »

MERCVRE.

ÉCHOS

Francis Carco à l'Académie Goncourt. — L'Académie Mallarmé. — A la Maison de Poésie. — Prix Camoëns. — Le prix de poésie du « Goéland ». — Le souvenir de Léon Bloy. — Renseignements de police. — Importations et exportations d'imprimés d'ordre intellectuel en 1936. — Cora Pearl et le maquillage contemporain. — Blanche d'Antigny, Henri Martin et la clef de sol. — Un poète inconnu? — A propos du chemin de fer de Saint-Germain. — Le cinquantenaire de Jules Lacroix et la scène à ne pas faire. — Le Sottisier universel. — Publications du « Mercure de France ».

Francis Carco à l'Académie Goncourt. — Les membres de l'Académie Goncourt se sont réunis, le 13 octobre, pour procéder au remplacement de Gaston Chérau, décédé le 20 avril dernier, à Boston, au cours d'une tournée de conférences aux Etats-Unis.

M. Francis Carco a été élu au deuxième tour de scrutin par 5 voix contre 2 à M. René Benjamin et 1 à M. André Suarès.

Au premier tour de scrutin, M. Francis Carco avait obtenu 1 voix, Mme Colette 1 voix, M. René Benjamin 2 voix, M. André Suarès 1 voix et M. Mac Orlan 1 voix.

§

L'Académie Mallarmé s'est complétée en nommant, le 19 octobre, les deux membres qui lui manquaient pour atteindre le chiffre de 15, fixé par les statuts. Mme Henri de Régnier (Gérard d'Houville) a été élue à l'unanimité et M. Jean Cocteau au deuxième tour de scrutin.

§

A la Maison de Poésie. — Le conseil de la Maison de Poésie, fondation Emile Blémont, vient de renouveler son bureau.

M. Alcanter de Brahm, président sortant, n'était pas rééligible. Ont été nommés : MM. Victor-Emile Michelet, président; Jean Valmy-Baysse, vice-président; Daniel de Venancourt, secrétaire général; Henri Allorge, trésorier. Les autres administrateurs sont : MM. Alcanter de Brahm, Henri Malo et Léon Riotor.

Le règlement des concours de 1938 sera publié fin décembre.

§

Prix Camoëns. — Le Secrétariat de la Propagande nationale, à Lisbonne, a décidé de créer ce prix, qui sera distribué tous les deux ans, à partir de 1937, afin de récompenser le meilleur ouvrage littéraire ou scientifique sur le Portugal, écrit par un étranger et publié à l'étranger, en langue portugaise, française, anglaise, allemande, espagnole ou italienne. Le prix est de 20.000 escudos. Seront admises au concours les œuvres publiées en première édition dans le courant des deux années qui, commençant le 1er novembre,

finiront le 31 octobre de l'année pendant laquelle le concours aura lieu. Il devra être envoyé au Secrétariat de la Propagande nationale (R. S. Pedro de Alcantara, 75, à Lisbonne), dix exemplaires de chaque ouvrage présenté. (*Communiqué.*)

§

Le prix de poésie du « Goéland ». — Le *Goéland,* journal littéraire bi-mensuel de la Côte d'Emeraude, vient de fonder un prix de poésie. Ce prix sera décerné le 22 décembre 1937, à Rennes, par un jury dont voici la composition : *Président :* M. Saint-Pol Roux. *Membres du jury :* Mme Germaine Beaumont; MM. Léon Bocquet, René Martineau, Jean des Cognets, Jacques Dyssord, Georges-Louis Garnier, Yves Nat, Patrice de la Tour du Pin, Théophile Briant.

Les manuscrits doivent être inédits. Toutes les formes de prosodie sont autorisées, aussi bien que le vers libre. Les manuscrits, tapés autant que possible à la machine à écrire et en deux exemplaires, ne devront pas excéder de 250 à 300 vers. (Mentionner le nom, l'adresse et, le cas échéant, le titre qui n'est pas obligatoire). Envoyer les manuscrits au *Goéland,* Paramé en Bretagne (Ille-et-Vilaine), avant le 15 novembre prochain. Le concours est gratuit pour les abonnés. Les non-abonnés devront acquitter un droit de *quinze francs,* par versement au compte courant de Chèques postaux : Goéland, Rennes 26726.

Le manuscrit ayant réuni la majorité des voix sera édité en plaquette de luxe aux *Editions du Goéland,* à 150 exemplaires. En outre, le lauréat recevra un prix en espèce de *mille francs.* Les manuscrits ayant retenu l'attention du jury seront insérés dans *Le Goéland.* (*Communiqué.*)

§

Le souvenir de Léon Bloy. — Ce sera le 3 novembre prochain le vingtième anniversaire de la mort de Léon Bloy.

L'auteur de *Sueur de Sang* a fermé les yeux, en effet, le samedi 3 novembre 1917, vers six heures du soir, à Bourg-la-Reine, au milieu des siens.

Les obsèques eurent lieu le mardi, 6 novembre, à l'église, au cimetière de Bourg-la-Reine. La veuve et les filles de Léon Bloy conduisaient le deuil. On reconnaissait bon nombre d'écrivains, d'artistes, d'Alfred Vallette à Henry de Groux, de Rachilde à Jacques Maritain, de Charles Grolleau à Pierre van der Meer, de René Martineau à Pierre Termier, etc. — G. P.

§

Renseignements de police. — A la récente exposition Baudelaire-Verlaine-Rimbaud, organisée, rue La Boétie, par MM. B. D. et E. U. Maggs, figurait, dans une vitrine, un document gracieusement prêté par la Préfecture de Police. C'était, daté du 1er août 1873, le rapport de l'officier de paix Lombard, à la suite des malheureux coups de revolver tirés, le 10 juillet précédent, à l'Hôtel de Courtrai, à Bruxelles, par Verlaine sur Arthur Rimbaud. Non sans étonnement, on y lit ces lignes prouvant combien l'officier de paix qui fournissait ces renseignements connaissait peu les gens dont il parlait :

Le parnassien Robert Verlaine était marié, depuis trois ou quatre mois, à la sœur de Civry, un compositeur pianiste qui a été emprisonné à Satory après la Commune, pontonné, puis relaxé.

Ainsi donc Verlaine dont la naissance avait été déclarée à Metz le 1er avril 1844 (né le 30 mars), sous les prénoms de Paul-Marie, était transformé en Robert, et le musicien Charles de Sivry, dont Mathilde Mauté était la belle-sœur et non la sœur, en un troisième frère de ces Civry qui ont laissé un souvenir tout autre. J'ignore complètement si Charles de Sivry a été détenu à Satory, après la Commune, puis « pontonné », comme l'avait été Poulet-Malassis à la suite des journées de Juin : il n'a jamais fait allusion devant moi à cette pénible aventure et ce que je possède de ses *Souvenirs sans regrets* ne va pas jusque-là. Ce serait à vérifier. Tout ce que la répression versaillaise pouvait reprocher à « ce doux petit Charles de Sivry », c'était, il est probable, d'avoir assisté, chez Nina de Villard, aux entrechats de Camille Pelletan et de Raoul Rigault. Peut-être n'en fallait-il pas plus pour faire arrêter un homme et lui infliger la surveillance des « yeux horribles des pontons ». Les inspecteurs de M. de Sartine, que ce fussent Marais ou Meusnier, dont M. Camille Piton a publié les précieux rapports (1) écrivaient en vérité une autre langue et leurs renseignements étaient plus exacts. — P. DY.

§

Importations et exportations d'imprimés d'ordre intellectuel en 1936. — La *Bibliographie de la France* du 2 avril dernier nous a apporté les chiffres comparatifs, pour 1935 et 1936, du commerce extérieur de la France, en ce qui concerne les imprimés, et en particulier ceux « d'ordre intellectuel » (livres, jour-

(1) *Paris sous Louis XV.* « Rapports des inspecteurs de police au roi. » — Paris, *Mercure de France*, 1906-1914, 5 vol. in-12.

naux et périodiques, cartes géographiques et marines, musique gravée ou imprimée). L'importation de tous ces imprimés s'est élevée, en poids, à 65.386 quintaux métriques en 1936 (contre 59.064 en 1935). Tous les pays étrangers, sauf l'Allemagne (en diminution de 1.649 qm.), et l'Italie (en diminution de 670), ont augmenté leurs importations, parfois dans des proportions considérables, comme l'Union belgo-luxembourgeoise (27.553 qm. contre 19.967 en 1935). L'augmentation totale porte surtout sur les *livres français imprimés à l'étranger* (25.416, contre 20.920), et les journaux et périodiques (33.067 contre 31.467), dont 8.568 pour l'Union belgo-luxembourgeoise). La Suisse et la Grande-Bretagne ont importé chacune près de 300 quintaux métriques de plus en 1936 qu'en 1935; mais l'Allemagne, l'Italie, les Pays-Bas sont en diminution respectivement de 455, 286 et 302. Les livres en langues étrangères ou mortes sont en diminution pour la Belgique, la Suisse, l'Italie, mais en augmentation pour l'Allemagne (2.401 qm, contre 2.292) et la Grande-Bretagne (1.568 contre 1.251). Pour les périodiques, il en est entré 1.338 de moins venant d'Allemagne (2.730 contre 4.068), 74 de Grande-Bretagne (7.261 contre 7.335), 110 d'Italie (6.234 contre 6.344). L'importation musicale est passée de 128 à 136 quintaux métriques pour l'Union belge, et de 174 à 207 pour l'Allemagne, avec diminution pour tous les autres pays.

En regard de ces importations, qui se chiffrent d'une année à l'autre par une augmentation de presque 11 %, correspond une diminution des exportations de 2.693 quintaux métriques (129.653 contre 132.346 en 1935), soit de 2 % environ. Notre plus gros client est l'Union belgo-luxembourgeoise, qui absorbe à elle seule 70.867 quintaux métriques contre 69.189 en 1935. Viennent ensuite : la Suisse avec 17.576 (contre 15.338), la Grande-Bretagne (5.060 contre 4.500), les Etats-Unis (2.987 contre 2.650) et le Canada (1.583 contre 1.467). Les plus fortes diminutions intéressent l'Italie (5.174 contre 10.021), l'Espagne (1.999 contre 2.864), et l'Allemagne (213 contre 507). Les autres pays sont en diminution de 1.525 quintaux métriques (23.097 contre 24.622).

Les livres en langue française passent cependant de 26.042 en 1935 à 27.225 quintaux métriques, en augmentation en Belgique, Amérique latine, Canada et Allemagne; mais en diminution en Suisse, en Grande-Bretagne, en Italie, en Espagne, aux Pays-Bas. Les livres en langues étrangères et langues mortes sont en baisse partout (1.951 contre 2.372) sauf aux Etats-Unis (327 contre 320).

Mais les journaux et périodiques passent de 59.458 à 60.113 en Belgique-Luxembourg; de 3.765 à 4.339 en Grande-Bretagne; de 10.057 à 12.490 en Suisse; ils restent stationnaires en Hollande

(1.228 contre 1.229), diminuent de 4.341 en Italie (4.559 contre 8.910), et de 2.887 dans tous les autres pays (16.985 contre 19.862). Au total 99.724 (contre 103.291 en 1935).

La musique a pour meilleur acheteur l'Union belgo-luxembourgeoise, qui passe de 257 à 380 quintaux métriques; viennent ensuite la Grande-Bretagne (81 au lieu de 49 en 1935), et la Suisse (24 contre 20); elle diminue de 24 à 18 en Allemagne (!) et reste stationnaire aux Pays-Bas avec 17 quintaux métriques.

Les imprimés ont finalement une balance favorable de 64.267 quintaux métriques avec 129.653 à l'exportation contre 65.386 à l'importation.

De l'examen des chiffres, il ressort que c'est grâce surtout aux journaux et périodiques (et parmi eux, probablement, aux hebdomadaires) avec 100.000 quintaux métriques sur 130.000 d'exportation en chiffres ronds, que cet avantage est acquis. Alors que l'étranger — dont nous sommes assez peu curieux, en général, parmi les intellectuels comme parmi les commerçants, industriels et autres spécialistes, — nous envoie 25.000 quintaux métriques de livres *français,* nous n'en exportons pas même 30.000. L'importation augmente d'environ 25 %, et l'exportation seulement de 2 %.

Nous ne dirons pas que ces chiffres se passent de commentaires. Ils peuvent faire supposer, en tout cas, que, si l'étranger nous envoie tant de livres *en langue française,* il doit *à fortiori,* en exporter des quantités considérables dans les pays où on lit les auteurs français, anciens ou modernes, et faire ainsi concurrence aux livres fabriqués en France. — J.-G. P.

§

Cora Pearl et le maquillage contemporain. — Rien n'est nouveau : les cheveux platinés — on disait « oxygénés » dans ma jeunesse — les cils passés au Rimmel, les pupilles dilatées par l'atropine, la peau tannée par des bains de soleil, — en l'honneur, pouvait-on croire, de Joséphine Baker, — une illustre parmi les illustres, je veux dire Cora Pearl, a introduit en France, écrivait en 1884 Gustave Claudin, le maquillage contemporain.

Elle recevait de Londres, sa patrie, des fioles d'essences et des poudres merveilleuses. C'est elle qui, la première, porta des cheveux jaunes et imagina d'iriser ses cils, d'illuminer ses yeux, de moirer son front et de montrer des chairs argentées, givrées, neigeuses, laiteuses, boréales et nacarat. Elle se tanna la peau et malgré cela eut de nombreuses imitatrices.

« A cause de cela », pourrait-on dire aujourd'hui.

Il est un point, cependant, sur lequel Emma Cruch, dite Cora Pearl, nom de guerre infiniment plus seyant, n'avait en rien

innové. Bien avant *Les Femmes blondes selon les peintres de l'école de Venise* (1) et les vingt-six recettes pour se blondir les cheveux, données par Giovanni Marinello qui promettait d'en donner bientôt une dernière qui atteindrait l'*argent* et l'*or*, les « cheveux jaunes » avaient eu une vogue égale dans l'antiquité. Les poètes les avaient chantés et les femmes, pour plaire, ou se teignaient, ou, héroïquement, se faisaient couper les cheveux pour les remplacer par une perruque blonde :

Et nigrum flavo crinem abscondente galero.

(JUVÉNAL.)

Les matrones un peu mûres croyaient refleurir d'une jeunesse nouvelle sous la figure piquante de blondes aux yeux noirs et même aux yeux bleus. Néron surtout avait accrédité cette mode en exigeant de Pompée qu'elle apparût en blonde et se couvrît la tête de poudre d'or. Comme chez les modernes, les trois nuances recherchées étaient le blond ardent, *rutilus*, le blond doré ou fauve, et le blond cendré. Une poudre qu'on appelait *cendre* chez les connaisseuses procurait la dernière teinte. Les deux autres, celles de l'ambre et de l'or, s'obtenaient avec l'eau d'une rivière de la Calabrie, le Crathis, ou celle du Sybaris, cette autre rivière qui arrose les campagnes de Tarente.

Ensuite, comme plus tard à Venise, venait le bain de soleil :

La tête baignée de la préparation voulue, les femmes se faisaient sécher aux rayons du soleil du midi, contrariant ainsi la nature et bravant les insolations et les désordres cérébraux (2).

L'antiquité, le paganisme avaient marqué trop de faveur à la couleur jaune pour que le christianisme ne la proscrivît pas. Au moyen âge elle devint symbole d'infamie, représentant l'envie, la félonie, la trahison, l'hérésie. Le jaune, c'était l'amour libre et impur, la prostitution. La ceinture dorée répondait bien à cette idée.

« Aucune femme chaste ne doit se teindre les cheveux en jaune », avaient répété à l'envi les Pères de l'Eglise.

Il ne semble pas que cette prescription ait été suivie. — PIERRE DUFAY.

§

Blanche d'Antigny, Henri Martin et la clef de sol. — Je connais l'anecdote rapportée par notre ami M. Pierre Dufay (*Mercure* du 15-IX-1937, p. 665) de Blanche d'Antigny bûchant son rôle de Frédégonde, de *Chilpéric*, dans l'*Histoire de France* d'Henri Martin. Je l'ai rappelée dans l'*Esprit français* (novembre 1933, p. 197), pour en souligner l'invraisemblance, et c'est délibérément que je ne l'ai pas épinglée à mon petit essai sur Blanche d'An-

(1) Par deux Vénitiens (Armand Baschet et Feuillet de Conches), Paris, Aubry, 1865, in-8.
(2) *Les Femmes blondes*, pp. 41-42, 43.

tigny (1). Il convient de se méfier de certains « souvenirs », dont ceux de Gustave Claudin, qui sont faits de nouvelles-à-la-main ayant traîné sur toutes les tables de Tortoni. Si Timothée Trimm (Léo Lespès) avait publié les siens, on y eût trouvé des anecdotes non moins douteuses, de ce calibre, par exemple :

Blanche d'Antigny a une façon de jouer la comédie qui n'est pas ordinaire. Elle joue pour s'amuser elle-même tout d'abord. Elle possède un piano d'Erard, qui demeure chez elle tout comme l'eunuque du sérail. « Chantez-vous la clé de sol? », lui demanda un jour Hervé. « Je n'en sais rien, répondit-elle, j'ai égaré mon trousseau. »

C'est trop spirituel — ou trop bête. — AURIANT.

§

Un poète inconnu? (2) — Quelque embarras que me cause cet aveu, c'est à ma demande, sur mes conseils et par mon entremise, que Mlle Jeanne Plateau adressa et fit paraître au *Thyrse* d'abord, au *Mercure de France* ensuite, quelques-uns de ses lumineux poèmes.

Ce qui ne l'empêcha point de demeurer jusqu'à sa mort, complètement ignorée de ses compatriotes.

M. P. Dy nous apprend dans une note insérée dans le *Mercure* du 15 octobre, qu'il n'en est pas de même en France. Louons la France et lui de cet hommage et profitons de l'occasion pour annoncer la publication prochaine des Poésies complètes de Jeanne Plateau aux *Imprimeries du Limbourg*, à Harfelt (Belgique). — GEORGES MARLOW.

§

A propos du chemin de fer de Saint-Germain (3). — Je me demande si la lettre de M. Armand Altmann, me reprochant de n'avoir point parlé de la mort de Dumont d'Urville, « brûlé en 1842, dans le train de Saint-Germain-en-Laye, aux portes cadenassées! » n'aurait pas été plus à sa place dans le « sottisier ».

La catastrophe — à laquelle j'ai fait deux allusions — du 8 mai 1842, qui coûta la vie au contre-amiral Dumont d'Urville, à sa femme et à son fils, se produisit, en effet, à la sortie de *Bellevue*, c'est-à-dire sur la ligne de *Versailles rive gauche*, et non sur celle de Saint-Germain.

Ajouterai-je, si cette préférence présente quelque intérêt, que, dans le *Figaro* du 29 août 1925, j'ai consacré un assez long papier au « Doyen des accidents de chemin de fer », jugeant, sans avoir eu à y être invité, que la gloire du célèbre explorateur valait bien un « rappel ». — PIERRE DUFAY.

(1) Voyez les *Lionnes du Second Empire*, Gallimard, éd.
(2) Voyez *Mercure de France*, 15X-1937, p. 447.
(3) Cf. *Mercure de France*, 15 octobre 1937 (CCLXXIX, 147).

Un des plus fidèles collaborateurs du *Mercure* nous a écrit d'autre part our rappeler qu'en commémoration de l'accident où périt Dumont d'Urille, on érigea une chapelle qui fut dénommée « Chapelle des Flammes », t qui existe encore, attenante à une école primaire tenue par les frères e la Doctrine Chrétienne.

Bien que cet effroyable accident de Bellevue n'ait pas eu lieu sur la igne de Paris à Saint-Germain, il n'était pas mauvais qu'il fût évoqué au ioment où notre souvenir se reporte vers les premiers chemins de fer.

§

Le cinquantenaire de Jules Lacroix et la scène à ne as faire. — Le 10 novembre prochain consacre le cinquantenaire e la mort d'un écrivain bien oublié, Jules Lacroix.

Jules Lacroix était le frère de Paul Lacroix, dit le *Bibliophile acob*. Il était, du fait de son mariage avec la comtesse de zwieska, le beau-frère de Balzac. Il avait donné, au théâtre, une daptation de l'*Œdipe roi* de Sophocle et des pièces comme *Vaeria*, cette dernière en collaboration avec Auguste Maquet.

Rachel jouait, dans *Valeria*, le rôle de Messaline. Ici, se place ne anecdote que Francisque Sarcey, à la mort de Jules Lacroix, 10 novembre 1887, racontait, et qui vaut d'être citée :

M. Leroux était en scène avec elle (Rachel); il lui faisait une déclaraon et l'attirait près de lui sur un canapé. Le canapé avait été mal assuetti par le machiniste. Au moment où les deux personnes allaient s'aseoir, il se recula, elles tombèrent à la renverse, l'une sur l'autre, risquant e se tuer. Mais, soit hasard, soit habitude de la scène, tous deux conserèrent en roulant une certaine décence. Le public, qui crut que c'était un u de scène concerté, éclata en applaudissements, qui étonnèrent bien la aque officielle. Et cependant ce malheureux Leroux se frottait le dos ut bas, et quand il sortit, il fut obligé de marcher à reculons, car il vait à son maillot une large déchirure.

Le lendemain :

— Avez-vous vu *Valeria?* — Non, il paraît qu'il y a une scène... une ène! Enfin, Leroux prend Rachel à bras-le-corps et roule sur elle. — Pas ossible! — On dit que c'est très bien fait, vif sans indécence; vous savez ie Mlle Rachel est toujours digne, même dans les plus grands emporteents.

Tant et tant que le bruit en vint jusqu'en haut lieu, et le théâtre çut ordre... de supprimer la scène. Rien de plus facile : personne avait envie de la refaire. Mais les spectateurs accourus en foule rent déçus. — G. P.

§

Le Sottisier universel.

Les anciens titulaires du prix Goncourt iraient au cimetière du Pèrechaise déposer une palme sur la tombe des frères Goncourt. — *Les ouvelles littéraires*, 9 octobre.

Le plus extraordinaire est que les cadavres des enfants furent tous trouvés au complet. Il n'y avait pas trace de blessure... Mais *à tous* il anquait les vertèbres du cou. — *Police-Magazine*, 29 août.

Nous sommes dans le Dauphiné, pays où l'on fabrique le papier nécessaire à une imprimerie et où il y a des précipices favorables aux accidents de montagne du dénouement. Mais, à part cela, point de couleur locale, aucune trace d'accent. La petite bonne elle-même n'est point provençale. — *Mercure de France*, 1er octobre, p. 147.

N'eût été un ectoplasme qui barrait son arcade droite, on aurait eu du mal, à la lumière incertaine de la gare, à reconnaître notre champion [Marcel Thil]. — *Le Petit Journal*, 8 octobre.

A la veille de la reprise, à la Comédie-Française, de *Il ne faut jurer de rien*, un confrère s'étonna que l'on ait eu l'idée de confier le rôle d'Angélique, rouée et perfide, à Madeleine Renaud, comédienne qui « ne marche sur la scène qu'auréolée de pureté »... et « dont l'art n'est que distinction et que délicatesse ». Madeleine Renaud elle-même, au cours de cette interview, osa s'en étonner. — *L'Echo de Paris*, 13 octobre.

UNE EXTERMINATION QUI S'IMPOSE. — C'est celle des quelques chauves-souris à qui il prend fantaisie, de temps à autre au cours de la journée, de voleter parmi les salles de l'exposition des chefs-d'œuvre de l'art français, quai de Tokio... Les nombreux gardiens qui se tiennent à la disposition du public au hasard des salles de l'exposition devraient avoir à cœur de mettre un terme aux vols choquants de ces oiseaux par trop épris d'art. — *Le Temps*, 28 septembre.

COQUILLES

LA TRAGÉDIE DES DARDANELLES. — ...Mais voici le second acte : les flottes alliées devant les détroits. Va-t-on les forcer?... Nelson n'y eût pas manqué au temps où les animaux étaient capables d'initiative. — *Mer et Colonies*, mai 1931.

§

Publications du « Mercure de France ».

SILENCE, roman, par André Rouveyre. Volume in-16. Prix : 15 fr. Il a été tiré 40 ex. sur vergé d'Arches, à 50 francs.

LES BATISSEURS, roman, par Yves Florenne. Volume in-16. Prix : 16 francs. Il a été tiré 33 ex. sur vergé d'Arches, à 50 francs, et 1 ex. sur Hollande van Gelder, hors commerce.

Le Gérant : JACQUES BERNARD.

Typographie Firmin-Didot, Mesnil (Eure). — 1937.

TABLE DES SOMMAIRES

DU

TOME CCLXXIX

—

CCLXXIX N° 943. — 1er OCTOBRE

CCLXXIX N° 944. — 15 OCTOBRE

CCLXXIX N° 945. — 1er NOVEMBRE

BULLETIN FINANCIER

l'exception du plomb et du caoutchouc, toutes les matières premières ont ac- ué leur recul durant la première quinzaine d'octobre. Cette aggravation nou- ɛ, d'un mouvement général, a exercé une influence profonde sur les marchés de -York, de Londres et d'Amsterdam où la spéculation a témoigné d'une grande iiétude.

est presque superflu d'ajouter que l'affaissement des marchés anglo-saxons e des pertes sévères aux amateurs de valeurs américaines et anglaises. Aussi, eflux de capitaux vers la France a-t-il été constaté. Il a eu tout naturellement action favorable sur la tenue du franc : le dollar, la livre et la plupart des ndes devises étrangères ont baissé par rapport au franc. Celui-ci s'est même écié par rapport à l'or, dont les cours sont calculés, à Paris, d'après le change New-York.

ı Bourse de Paris ne pouvait demeurer indifférente à ces fluctuations des ma- es premières et des marchés financiers étrangers. Elle a d'abord réalisé les urs libellées en livres, dollars et florins. Banques étrangères, mines d'or, cu- ères, pétroles et caoutchoucs se sont inscrits en régression.

;, inversement, des tentatives de reprise se sont produites sur plusieurs com- iments de valeurs françaises. Un des plus favorisés fut celui des valeurs d'élec- té. Ce n'est pas que la Bourse escompte une augmentation des bénéfices de grandes entreprises de production et de distribution d'énergie; les nouvelles ges sociales ne permettent pas d'envisager un accroissement des résultats béné- ires, même en tenant compte de l'augmentation de la consommation française ergie depuis le début de 1937. Mais les dividendes des actions du groupe élec- ue sont capitalisés à des taux fort élevés qui tiennent largement compte d'éven- les réductions. On été recherchées aussi les valeurs métallurgiques; diverses istiques révèlent en effet un accroissement de la production de fer et d'acier. charbonnages ont accompagné, pendant un temps, la reprise des aciéries.

LE MASQUE D'OR.

MÉTROPOLITAIN

ette compagnie procède à l'émission, à 820 francs, d'un maximum de 636 obligations 6 % de 1.000 francs. L'intérêt annuel, de 60 francs, sera payé 1er avril et 1er octobre sous déduction de la taxe de transmission et d'une fraction 'impôt sur le revenu, mise à la charge des porteurs par décret du 3 septembre '. Nominatives ou au porteur, les nouvelles obligations sont amortissables en ans, à partir d'octobre 1937, par tirages annuels ou rachats, sauf rembourse- t anticipé. Le service — intérêts et amortissements — est garanti par la Ville Paris et le Département de la Seine.



MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)

R. C. SEINE 80.493

**Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie
Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie
Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine**

VENTE ET ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

Un an : 100 fr. | 6 mois : 55 fr. | 3 mois : 31 fr. | Un numéro : 6 fr. 50

ÉTRANGER

1° Pays ayant accordé le tarif postal réduit :

Albanie, Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Congo Belge, Costa Rica, Cuba, Danemark, Dantzig (ville libre de), République Dominicaine, Egypte, Equateur, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Finlande, Grèce, Guatemala, Haïti, Honduras, Hongrie, Lettonie, Liberia, Lithuanie, Luxembourg, Maroc (zone espagnole), Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne. Portugal et colonies, Roumanie, Russie, Salvador, Suisse, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Union Sud-Africaine (Cap, Natal, Orange, Transvaal, Swaziland, Territoires sous mandat de l'Afrique du Sud-Ouest), Uruguay, Vénézuela, Yougoslavie (Serbie-Croatie-Slovénie).

Un an : 120 fr. | 6 mois : 69 fr. | 3 mois : 40 fr. | Un numéro : 7 fr.

2° Tous autres pays étrangers :

Un an : 140 fr. | 6 mois : 79 fr. | 3 mois : 45 fr. | Un numéro : 8 fr. 50

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers,*** certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs a vue, coupons de rentes françaises nets d'impôt à échéance de moins de 3 mois. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.

Il existe un stock important de numéros et de tomes brochés, qui se vendent quel que soit le prix marqué . le numéro 6 fr. 50; le tome autant de fois 6 fr. 50 qu'il contient de numéros. Port en sus pour l'étranger.

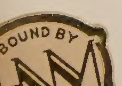
Chèques postaux — Les personnes titulaires d'un compte-courant postal peuvent s'abonner par virement à notre compte de chèques postaux. PARIS-259-31; celles qui n'ont pas de compte-courant peuvent s'abonner au moyen d'un chèque postal dont elles se seront procuré l'imprimé soit à la poste, soit, si elles habitent un lieu dépourvu ou éloigné d'un bureau, par l'intermédiaire de leur facteur. Le nom, l'adresse de l'abonné et l'indication de la période d'abonnement devront être très lisiblement écrits sur le talon de correspondance.

Les avis de changements d'adresse doivent nous parvenir, accompagnés d'un franc, au plus tard, le 6 et le 22, faute de quoi le numéro va encore une fois à l'ancienne résidence. A toute communication relative aux abonnements doit être jointe la dernière étiquette-adresse.

Manuscrits. — Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la revue, où ils restent à leur disposition pendant un an. Pour les recevoir à domicile, ils devront envoyer le montant de l'affranchissement.

COMPTES RENDUS. — Les ouvrages doivent être adressés **impersonnellement** *à la revue. — Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme hommages* **personnels** *et remis intacts à leurs destinataires, sont ignorés de la rédaction et par suite ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de compte rendus.*

TYP. FIRMIN-DIDOT & Cie. — MESNIL. — 1937


BOUND BY